

ΒΑΚΧΕΣ Ευριπίδη

Αρχαίο κείμενο,
σε έμμετρη μετάφραση Χρήστου Α. Τσίρκα.

Euripides' "Bacchae" - Metrical Translation in Modern Greek by Chris A. Tsirkas

Copyright information / Πνευματικά δικαιώματα

Title of theatrical play: «Βάκχαι» (“Bacchae”)
Genre: Ancient Greek Drama (Tragedy)
Author: Euripides
Ancient Greek Text Edited by Gilbert Murray
Metrical Translation in Modern Greek & Notes by Chris A. Tsirkas
Revision Number: 7.1
Revision date: February 19, 2022
Digital format: PDF
Number of pages: 135
ISBN:
Publisher: distributed by the author

https://independent.academia.edu/ChrisTsirkas

Changes have been applied to the verses numbered 7, 114, 115, 395, 396, 461, 507, 682, 738, 1006, 1007, 1060, 1067, 1103, 1125, 1205, 1207 and 1377 of the original text by Gilbert Murray. These changes are based on the observations and the suggestions of E. R. Dodds, Peter Elmsley, Gilbert Wakefield, J. J. Reiske, John Edwin Sundys, John Jackson, J. A. Hartung, Hermann & Bothe, and me. These changes are clearly marked in red color; more information about each one of these changes is provided in the Notes Section which follows an Episode or Stasimon of the Tragedy. These changes are not affiliated with nor endorsed by Gilbert Murray or Perseus; these are changes based on the suggestions of the afformentioned scholars, which I have adopted regarding what I believe to be a more precise rendition of the ancient text, thus respectively altering the original text by Gilbert Murray.

For copyright permission requests or for other enquiries about this translation, you can send me a personal

Ευρετήριο

Copyright information / Πνευματικά δικαιώματα ____ 1
Προλεγόμενα ____ 4
1. Η υπόθεση των «Βακχών» ____ 4
2. Περί αισθητικής της αττικής Τραγωδίας ____ 7
3. Σύνθετη ερμηνευτική θεώρηση των «Βακχών» ____ 10
4. Βασικές μεταφραστικές μου αρχές ____ 35
Τα Πρόσωπα της τραγωδίας ____ 38
ΠΡΟΛΟΓΟΣ ____ 39
ΠΑΡΟΔΟΣ ____ 45
Α' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ____ 55
Α' ΣΤΑΣΙΜΟ ____ 67
Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ____ 69
Β' ΣΤΑΣΙΜΟ ____ 76
Γ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ____ 78
Γ' ΣΤΑΣΙΜΟ ____ 94
Δ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ____ 96
Δ' ΣΤΑΣΙΜΟ ____ 101
Ε' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ____ 104
Ε' ΣΤΑΣΙΜΟ ____ 111
Ϛ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ____ 112
ΕΞΟΔΟΣ ____ 131
Αντί επιμέτρου ____ 132
Κύρια βιβλιογραφία ____ 133

Προλεγόμενα

1. Η υπόθεση των «Βακχών»

Ο Διόνυσος, υιός του θεού Δία και της θνητής Σεμέλης —θεός κι ο ίδιος απ’ τη σύλληψη και τη γέννησή του— καταφθάνει στην πόλη των Θηβών απ’ την Ασία, συνοδευόμενος από τις «Βάκχες», τις ακολούθους του. Αυτές, ενδεδυμένες με δέρματα ελαφιών («νεβρίδες») και κρατώντας στα χέρια τους θύρσο (κοντάρι τυλιγμένο με κισσό, σύμβολο και φορέα της θεϊκής δύναμης του Διονύσου), βιώνουν την έκσταση που τους προκαλεί η μέθεξη στα ιερά μυστήρια του θεού, ενόσω βρίσκονται σε κατάσταση ένθεης μανίας —έχοντας απελευθερώσει τον νου τους απ’ τα δεσμά και τους κανόνες των εγκοσμίων, και έχοντας συνενωθεί σ’ ένα σώμα και σε μια ψυχή, η οποία πάλλεται στον ρυθμό των τυμπάνων και δονείται απ’ το γλυκό κελάηδημα των φρυγικών αυλών. Σκοπός του θεού είναι να μυήσει τη Θήβα, πόλη της καταγωγής του, πρώτη ανάμεσα σ’ όλη την Ελλάδα στη νέα αυτή ελευθεριάζουσα λατρεία.

Σύμφωνα με την εκδοχή του Διονυσιακού μύθου την οποία υιοθετεί ο Ευριπίδης, η Σεμέλη (κόρη του Κάδμου, ιδρυτή των Θηβών) είχε πεθάνει επειδή ο Δίας —ύστερα από κακόβουλη συμβουλή της Ήρας, η οποία ζήλευε την ένωσή τους και επιθυμούσε να εξοντώσει τη Σεμέλη— φανερώθηκε μπροστά στην τελευταία με όλη τη θεϊκή του μεγαλοπρέπεια, με αποτέλεσμα να την κατακεραυνώσει. Ο Διόνυσος σώθηκε ύστερα από παρέμβαση του Δία, ο οποίος τον άρπαξε απ’ την ετοιμοθάνατη μητέρα του και τον έκρυψε, για να τον προστατέψει από την Ήρα, ράβοντάς τον βαθιά μέσα στον μηρό του. Από τον μηρό του Δία αντίκρισε τον κόσμο ο Διόνυσος («δεύτερη φορά γεννημένος»), ως «Βρόμιος» («Βροντερός» ως χορευτής αλλά και ως τιμωρός) και ως «Ίακχος» ή «Βάκχος» (εκ του «*ἰάχω*»· αναπέμποντας τις ιεροτελεστικές του ιαχές στα ιερά του μυστήρια).

Ηγεμόνας στη Θήβα είναι ο πρώτος εξάδελφος του Διονύσου, ο Πενθέας, ο νεαρός γιος της Αγαύης —αδελφής της Σεμέλης. Ο Πενθέας είναι σταθερός στη (μάλλον σχετικά νεότευκτη) πατριαρχική παράδοση και αντίθετος σε κάθε είδους θρησκευτικό και κοινωνικό νεωτερισμό, αλλά και οξύθυμος κι αλαζόνας λόγω της ηλικίας και της απειρίας του. Μοχθώντας να διατηρήσει την εξουσία του, μάχεται σφοδρά τη νεοεισερχόμενη αυτή λατρεία —την οποία θεωρεί απάτη, μη αποδεχόμενος όχι απλώς τη θεϊκή φύση του Διονύσου αλλά την ίδια του την ύπαρξη (θεωρώντας, όπως και οι υπόλοιποι Θηβαίοι, πως είχε πεθάνει μαζί με τη Σεμέλη). Έχοντας

κλειδαμπαρώσει στα σπίτια τους τις γυναίκες των Θηβών, προσπαθεί να προλάβει τα χειρότερα —την αποδοχή δηλαδή της παλλαϊκής αυτής θρησκείας από την ευρεία μάζα των πολιτών του. Εξ αιτίας της πρακτικής αυτής του Πενθέα αλλά και της άρνησης των Θηβαίων να αποδεχτούν τη λατρεία του —αλλά και για να τιμωρήσει τις αδερφές της μητέρας του, Σεμέλης, επειδή διέδιδαν απρεπείς φήμες σχετικά με αυτήν—, ο Διόνυσος έχει κεντρίσει όλες αδιακρίτως τις γυναίκες των Θηβών με τον «οίστρο», την ιερή του μανία. Ως αποτέλεσμα της θεϊκής αυτής παρέμβασης, οι Καδμείες έχουν διαφύγει του εγκλεισμού τους· έχουν εγκαταλείψει σπίτια, οικογένεια και παιδιά, και τριγυρνάνε στις ορεινές πλαγιές του Κιθαιρώνα ως Μαινάδες· ντυμένες με νεβρίδες, κραδαίνουν θύρσο και τελούν στη φύση τα ιερά μυστήρια του θεού (τη «βακχεία»), μαστίζοντας τις γύρω περιοχές με συχνές λεηλασίες κι αρνούμενες να έρθουν σε επαφή με οποιονδήποτε άλλο και ειδικά με άντρες.

Οι μόνοι οι οποίοι εμφανίζονται να αποδέχονται, αυτοβούλως και με χαρά, τη θεϊκή φύση του Διονύσου αλλά και τη νέα του λατρεία είναι ο υπέργηρος Κάδμος (παππούς του Πενθέα και του Διονύσου) και ο περίπου συνομήλικος φίλος του, μάντης Τειρεσίας. Ματαίως, προσπαθούν να νουθετήσουν τον Πενθέα ώστε να αποδεχτεί τη νέα λατρεία, μήπως και προλάβουν τα δεινά που διαισθάνονται πως θα χτυπήσουν τον βασιλικό οίκο των Θηβών αλλά και ολόκληρη την πόλη, εξ αιτίας της άφρονης συμπεριφοράς του βασιλιά τους.

Ο Διόνυσος παρουσιάζεται στον βασιλιά των Θηβών και εξάδελφό του, Πενθέα, ως συλληφθείς ακόλουθος του Διονύσου, ύστερα από εντολή του Πενθέα στους υπηρέτες του να ξαμοληθούν στην ευρύτερη περιοχή των Θηβών και να βρουν τον νεαρό άντρα που έχει έρθει απ’ τη Λυδία και ξεσηκώνει τα πλήθη —πλανεύοντας, δήθεν, τους νέους με υποσχέσεις ερωτικών οργίων, ραθυμίας και καλοπέρασης. Χωρίς να γνωρίζει πως ο μύστης που έχει συλληφθεί είναι στην πραγματικότητα ο Διόνυσος (τον οποίον δεν θεωρεί καν ζωντανό, αλλά νεκρό μαζί με τη Σεμέλη, απ’ τον κεραυνό του Δία), κατηγορεί και υβρίζει εμπρός στον μύστη το πρόσωπο του θεού (χωρίς καν να αποδέχεται πως είναι θεός ή καν πως είναι ο «Διόνυσος»), θεωρώντας πως ο ίδιος ο μύστης είναι απλώς κάποιος θνητός τυχοδιώκτης απ' την Ασία, ο οποίος παρασύρει ερωτικά παντρεμένες και ανύπανδρες με στόχο την κατάλυση των θεσμών της πόλης και της ιερότητας του γάμου· πως είναι ένας φτηνός μάγος-θεραπευτής, ελαφρύς στο μυαλό και στην περιβολή και θηλυπρεπής στην όψη, που έχει απλώς την ευτελή επιδίωξη να πλαγιάζει με γυναίκες. Ο Πενθέας, μαινόμενος, δεν μπορεί να του συγχωρήσει πως η πόλη ξέμεινε από γυναίκες και πως η ίδια του η μητέρα αλλά και οι θείες του δήθεν οργιάζουν στα βουνά, επιδιδόμενες σε ερωτικές περιπτύξεις με άντρες —αντί να υπηρετούν μαζί με τις υπόλοιπες, σεβάσμιες και υποταγμένες, το καθήκον τους ως γυναίκες και ως μητέρες. Επιπροσθέτως δε —μέσα στην παραφροσύνη του—, επιτίθεται λεκτικά τόσο εναντίον του Διονύσου όσο και εναντίον των ιερών του θρησκευτικών

τελετών. Καθώς ο μύστης συμπεριφέρεται αδιάλλακτα και δεικτικά —παραμένοντας όμως πράος και απαθής—, ο Πενθέας εξοργίζεται και τον φυλακίζει εξ αιτίας αυτής της «θρασύτατης» για τον ίδιο συμπεριφοράς του, ενώ ετοιμάζεται να εξαπολύσει κυνηγητό για να συλλάβει τις Μαινάδες.

Η εκδίκηση του Διονύσου είναι αμείλικτη. Αφού διαφεύγει από την κατά συνθήκη φυλακή του (τους στάβλους) εντός του παλατιού, παρουσιάζεται εμπρός στον Πενθέα και, μαεστρικά χειριζόμενος την ψυχολογία του, τον πείθει να ντυθεί γυναίκα, ώστε να μπορέσει —ανενόχλητος, μιας και οι Μαινάδες δεν ανέχονται την παρουσία ανδρών κοντά τους— να επισκεφθεί τα λημέρια τους στις πλαγιές του Κιθαιρώνα και να τις κατασκοπεύσει, για να διαπιστώσει από πρώτο χέρι τις «αισχρουργίες» στις οποίες πιστεύει πως επιδίδονται. Αφού διαπομπεύει τον Πενθέα στον λαό του, οδηγώντας τον —θηλυπρεπή— μέσα από τη Θήβα, ο Διόνυσος τον παρατάει αιφνιδίως στον Κιθαιρώνα. Εκεί, ο Πενθέας βρίσκει θάνατο φρικιαστικό κι αγωνιώδη· οι Μαινάδες τον αντιλαμβάνονται κι ορμούν καταπάνω του, για να του ξεσκίσουν τις σάρκες· η ίδια του η μητέρα, η Αγαύη (μη μπορώντας να τον αναγνωρίσει, και περνώντας τον για λιοντάρι μέσα στην ιερή της μανία), του ξεριζώνει τα μέλη και του αποτέμνει το κεφάλι, το οποίο μπήγει σ' έναν θύρσο· με βακχικό βηματισμό και περιχαρής για το κατόρθωμά της (που κατάφερε να πιάσει και να θανατώσει ένα «λιοντάρι των βουνών» μονάχα με τα χέρια της), κατεβαίνει τις πλαγιές του Κιθαιρώνα και εισέρχεται θριαμβευτικά στη Θήβα, ώστε να επιδείξει το κυνηγετικό της τρόπαιο στον γιό της —τον Πενθέα, που πιστεύει πως βρίσκεται στο παλάτι— και να λάβει τον έπαινο. Εν τω μεταξύ, ο Κάδμος —έχοντας πληροφορηθεί τα νέα κι έχοντας τρέξει στον Κιθαιρώνα— έχει βρει κι έχει συλλέξει, με δυσκολία, τα σπαραγμένα απ’ τις Μαινάδες μέλη του αδικοχαμένου του εγγονού. Εισερχόμενος εντός των τειχών των Θηβών, και κουβαλώντας το δυσβάσταχτο κι αποτρόπαιο αυτό φορτίο, συναντά την κόρη του, την Αγαύη. Σταδιακά, τη βοηθάει να βγει απ’ την ιερή μανία του θεού —ξεθολώνοντας τον νου της— και την κάνει να συνειδητοποιήσει το ειδεχθές της έγκλημα: πως θανάτωσε τον ίδιο της τον γιο, βυθίζοντας το σπίτι και την πόλη της στο πένθος, και τερματίζοντας παράλληλα τη γενεαλογία του βασιλικού οίκου των Θηβών.

Η Αγαύη θρηνεί γοερά και απαρηγόρητα για τον θάνατο του γιου της και για το τρομερό της έγκλημα, προσπαθώντας να συναρμόσει τα μέλη του Πενθέα ώστε να τον παραδώσει ακέραιο στον θεό του κάτω κόσμου. Αφού καταρρέει επί σκηνής, εμφανίζεται ο Διόνυσος —με τη θεϊκή του πλέον μορφή. Στον πόνο, στη δυστυχία, στον θρήνο και στον σπαραγμό —κι απέναντι στη μετάνοια και στην απορία του Κάδμου για την αμείλικτη εκδίκησή του— προσθέτει κι άλλα δεινά: εξορίζει τον Κάδμο και τη γυναίκα του —την Αρμονία, κόρη του θεού Άρη— από τη Θήβα, μεταμορφώνοντάς τους σε ερπετά· εξορίζει επίσης από την πόλη την Αγαύη και τις αδελφές της, για το φρικώδες έγκλημα που έχουν διαπράξει· καταδικάζει και τους ίδιους τους Θηβαίους

(επειδή αρνήθηκαν τη λατρεία του) να δουν την πόλη τους να κυριεύεται, κι οι ίδιοι να την εγκαταλείπουν και να πεθαίνουν στην εξορία. Το δράμα κλείνει με την συντετριμμένη Αγαύη να αποχαιρετά τον ανήμπορο γέρο πατέρα της, κυττάζοντάς τον για τελευταία φορά πριν και οι δυο εγκαταλείψουν την πόλη —γι’ άλλον τόπο ο καθένας—, αρνούμενη να ξαναδεί ή να ξανακούσει ποτέ ο,τιδήποτε σχετίζεται με τη βακχική λατρεία.

2. Περί αισθητικής της αττικής Τραγωδίας

Στην αρχαία αττική Τραγωδία[1], η ανθρώπινη ψυχή συνηθέστερα εξαγνίζει την οδύνη με τον της φύσεως έρωτα και με τον νόστο για τη γλυκύτητα της ζωής, εκφραζόμενη με μια ευγένεια λόγου ανθρωποκεντρική και εικονοπλαστική. Ακόμη και η πράξη του θανάτου καθίσταται, με τον τρόπο αυτό, πράξη ύψιστης δραματουργικής ολοκλήρωσης και δραματουργικής αρμονίας, καθώς η άνω θρώσκουσα ψυχή του πρωταγωνιστή —κατά τα πρότυπα του «μέτρον άριστον»— αποφεύγει το υπερβάλλον πάθος και την καταφυγή στην άκρα οδύνη· αντ’ αυτού, ο ακατάσβεστος πόθος για την ομορφιά της ζωής ισορροπεί με την οδύνη και με τον θρήνο, με τρόπο ώστε να μην παραμορφώνεται (δια της εκφραστικής υπερβολής και της υπερβολής στον λόγο) ούτε η φυσική αλλά ούτε και η ηθική υπόσταση του πάσχοντος. Ακόμη κι όταν κάποιος ήρωας αποδέχεται τη θέση και τη μοίρα του εμπρός στην αδάμαστη νομοτέλεια της Ανάγκης —ή ακόμη και όταν, πολύ περισσότερο, βρίσκεται εμπρός στο φάσμα του αναπόφευκτου θανάτου—, η αποτύπωση του φυσικού και του ψυχικού πόνου στο πρόσωπο και στο σώμα του ηθοποιού απέχει από την υπερβολή (ώστε να μην υπάρξει η παραμικρή σωματική ή ψυχική παραμόρφωση, αλλά και για να μην προκληθεί υπέρμετρος οίκτος του κοινού, δια της «μαρτυροποίησης»), κι ούτε υπάρχει υπερβολή στην εγκαρτέρηση (κάτι που θα έκανε το κοινό να δείξει υπερβολικό θαυμασμό και θα παρέλυε τον οίκτο του). Διότι, αν και ο «έλεος» έχει ανάγκη την οδύνη του πρωταγωνιστή και τον οίκτο του κοινού ώστε να κινητοποιηθεί, οφείλει ωστόσο να πυροδοτηθεί από μια ψυχή η οποία κινείται πάντοτε στα πρότυπα του μέτρου και της αρμονίας, με ανωφέρεια προς το φως και προς τις χαρές της ζωής, και ποτέ με πίκρα ούτε με μιαρά αισθήματα αυτοταπείνωσης ή εκδικητικότητας· η δε εγκαρτέρηση δεν αποτελεί αυτοτελή και αυτοφυή αρετή, αλλά κινείται συνήθως από αισθήματα ανώτερα, όπως λ.χ. η πίστη και η αφοσίωση —κάτι το οποίο επιτείνει τον θαυμασμό του κοινού.

---

[1] Οι τέσσερις παράγραφοι αυτής της ενότητας των Προλεγομένων βασίζονται, εν πολλοίς, σε καίρια σημεία των Μαθημάτων Α', Β' και Γ' του βιβλίου «*Μαθήματα Δραματολογίας Σαιμμάρκου Γιραρδίνου κατά μετάφρασιν Αγγέλου Βλάχου - Τόμος Πρώτος*» (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 20), εμπλουτισμένα με δικές μου σκέψεις και αναλύσεις.

Η ευλάβεια αυτή ως προς την αποτύπωση του άλγους στην αρχαία αττική Τραγωδία ακολουθεί την ίδια ηθική και σωματική —εκφραστικά— μετριοπάθεια και φυσιολατρική / ιδεολατρική ευγένεια την οποία ακολουθούν και οι λοιπές των αρχαίων ημών τεχνών, όπως η ποίηση και η ζωγραφική· προσπαθεί δε σαφώς να καταδείξει και να χαράξει στην ψυχή του κοινού την ιδέα περί της λατρείας του κάλλους, η οποία αποτελούσε απαρασάλευτο στυλοβάτη της αρχαίας ελληνικής κοσμοθέασης. Με γνώμονα την πεποίθηση πως ο Έλλην άνθρωπος εξαφανίζεται από την υπερβολή του πάθους (όπως και από οποιαδήποτε άλλη υπερβολή), παύοντας να συνιστά ον συγκροτημένο και όντας δίχως μορφή, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις στη Μυθολογία και στην Τραγωδία που, μπροστά στο αδιέξοδο του άλγους, προτιμάται το «θαύμα» (π.χ. η μεταμόρφωση του ήρωα) παρά η φυσική ή ψυχική του παραμόρφωση (διά της υπερβολής στον λόγο, στις εκφράσεις ή στην κινησιολογία) ή η ηθική του έκπτωση. Με τον τρόπο αυτό, η αρχαία τέχνη αποφεύγει την περιττή και την υπερβάλλουσα παραστατικότητα, ώστε να μην αναγκαστεί να ερμηνεύσει το δυσερμήνευτο της ανθρώπινης ψυχής (με τρόπο ο οποίος σαφώς θα κούραζε τον θεατή, μειώνοντας και την προσληψιμότητα του θεατρικού μηνύματος)· αντ’ αυτού, επιλέγει να δώσει λαβή στο δημιουργικό θυμικό του θεατή με τη χρήση τεχνικών αναδραστικής εικονοπλασίας —αφού προηγουμένως έχει φροντίσει να κεντρίσει και τα λογικά του φίλτρα κατά τη διάρκεια της παράστασης, ώστε ο θεατής να προσπαθήσει να αντιληφθεί την ψυχική και τη νοητική κατάσταση του ήρωα, σε θεατρικό χρόνο εντός αλλά και εκτός «δράσεως» (ήτοι θεατρικής πράξης).

Ένας, λοιπόν, απ’ τους βασικούς άξονες στους οποίους κινείται η αττική Τραγωδία είναι η υποταγή της υλικής φύσεως στην ηθική τάξη, με τρόπο τέτοιον όμως ώστε η οποιαδήποτε ηθική τάξη (λ.χ. η κοινωνική ηθική της απώτερης ιστορικής εποχής στην οποία εκτυλίσσεται το δράμα, η εγκιβωτισμένη στο δράμα ηθική της εποχής κατά την οποία διδάσκεται το δράμα, ή η προσωπική ηθική του πρωταγωνιστή) να μην κατευνάζει τα πάθη, αλλά να τα εξισορροπεί· να τα συντηρεί, άσβεστα αλλά ήπια —ή, ορθότερα, να δημιουργεί μια φαινομενικά επικίνδυνη και εύθραυστη αλλά εξίσου αρμονική ισορροπία αντιθέτων, ανάμεσα στα ηθικά και σωματικά πάθη εφ’ ενός και στην ψυχολογικά κατευναστική επίδραση του έρωτα για τη ζωή, για τη φύση, για το άφθαρτο, για το αιώνιο, για το ωραίο, για το μεγάλο και το αληθινό αφ' ετέρου. Η ίδια αυτή υποταγή της υλικής φύσεως στην ηθική τάξη υποδεικνύει επίσης πως σε καμία των περιπτώσεων δεν δύνανται —με θεατρικούς όρους— τα ηθικά και τα ψυχικά πάθη να σωματοποιηθούν πέραν του μέτρου, με τρόπο ώστε η κινησιολογική και κιναισθητική επίδραση των σωματικών παθών του πρωταγωνιστή στο αίσθημα του θεατή να υπερκεράσει την ψυχική επίδραση των ηθικών παθών του πρώτου προς τον τελευταίο —κάτι τέτοιο θα σήμαινε πως ο φόβος του σώματος ή του θανάτου του ηθοποιού θα αποσιωπούσε το τρέμουλο της ψυχής του, κάτι το οποίο θα επιδρούσε αρνητικότατα στον ευαίσθητο και ακριβή μηχανισμό της πρόκλησης του ελέου. Διακρίνεται όμως και μια δευτερεύουσα υποταγή της ηθικής τάξεως στην ηθική δύναμη του

πρωταγωνιστή, κατά την πρόκληση των παθών, με τρόπο τέτοιο ώστε η ηθική αυτή δύναμη να ενδυναμώνει το φρόνημα του πρωταγωνιστή —ώστε αυτός να αντιπαλεύει την πίεση του αναπάντεχου, του επιβεβλημένου και του αναπόφευκτου: συνηθέστερα του ανθρώπινου νόμου που παρουσιάζεται κυρίως ως εκ των άνωθεν βασιλική ή ιερατική εντολή, ή της Ανάγκης που μασκαρεύεται ως άγραφος, θείος νόμος.

Με τον μηχανισμό αυτό —ο οποίος δεν αποτελεί τίποτε περισσότερο παρά προέκταση της φύσης του ελληνικού «σκέπτεσθαι» της κλασικής εποχής—, τα υλικά και τα σωματικά πάθη αντισταθμίζονται από την ψυχική οδύνη, η ψυχική οδύνη εκφράζεται ισόρροπα με τον έρωτα για τη ζωή, και η φυσική και η ψυχική οδύνη συναποτελούν τα εφαλτήρια της εκδήλωσης των γενναιότερων, των ιδανικότερων, των πλέον ισχυρών και ευγενών συναισθημάτων της ανθρώπινης ψυχής —τα οποία καλούνται να γίνουν όχι μόνον ασπίδα στο άλγος αλλά και γενεσιουργές δυνάμεις απαντοχής απ' τη μια και συνειδησιακής εξέλιξης του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή απ' την άλλη (ή, ορθότερα, ταυτοχρόνως του πρωταγωνιστή και του κοινού, το οποίο ταυτίζεται ή συμπάσχει με αυτόν). Βασικοί άξονες του μηχανισμού αυτού είναι η εκφραστική απλότητα (δίχως λεκτικές ακροβασίες ή περιττές περιφράσεις, και με σαφήνεια) και η γοργή δράση (δίχως επιτηδευμένους εκφραστικούς, κινησιολογικούς ή —ουαί!— σκηνοθετικούς ακροβατισμούς). Η ισορροπία, επομένως, ανάμεσα στα σωματικά και στα ηθικά πάθη του πρωταγωνιστή χωρίς υπερβολή στην παραστατικότητα και στην έκφραση ούτε του φυσικού ούτε του ψυχικού άλγους και χωρίς —πολύ περισσότερο— υλίκευση των ψυχικών παθών, αλλά και η μετροεπής έκφραση της οδύνης σε ισοζυγή αντιδιαστολή με την εκπεφρασμένη λατρεία για τη ζωή συνιστούν το δραματικό κάλλος· τα δε ισόρροπα και μακριά από οποιαδήποτε παθητική στωικότητα —απ' τη μια— και άκρα υπερβολή —απ' την άλλη— συναισθήματα του πρωταγωνιστή, εν σχέσει με τα αίτια που τα προκαλούν, κινούν τον έλεο του θεατή. Το καθαρό, το άυλο, το πνευματικό, το νοερό των ηθικών παθών καταπολεμά κι αντισταθμίζει τη γήινη φύση και τη σφοδρότητα των φυσικών παθών, με μέσο την υποταγή της υλικής τάξεως στην ηθική τάξη και με εκφραστικό μοχλό την εξύμνηση του κάλλους, ώστε να προκληθεί η κατά τον Αριστοτέλη «κάθαρσις». Η λειτουργία ανάδρασης του εσωτερικού κάλλους των πρωταγωνιστών με την εικονοποιηθείσα (σωματικά, ψυχικά και ηθικά) ισορροπία των παθών τους αλλά και με το θυμικό των θεατών· η δημιουργική διαλεκτική του έρωτα μεταξύ του ιδεατού που δεν κατακτιέται ποτέ και της προσωποποιημένης του μορφής· η εσωτερική και έμφυτη δύναμη της υπέρβασης που δίνει μάχη άνιση και αδυσώπητη απέναντι στη νομοτέλεια της Ανάγκης· η βάναυση συνειδητοποίηση της μοναδιαίας και φευγαλέας υπόστασης του χρόνου (σήμερα θα το λέγαμε ίσως «αίσθηση της κβάντισης») που καθορίζει τη ζωή με βάση επιλογές ανελεύθερες, οι οποίες οφείλουν να εκληφθούν ψευδώς ως «ελευθερία» ώστε να μην διασπαστεί η υπόσταση του «Εγώ» —αυτά ορίζονται για 'μένα ως οι βασικές συνιστώσες του αρχαίου δράματος.

3. Σύνθετη ερμηνευτική θεώρηση των «Βακχών»

Ο σκοπός της παρούσας ερμηνείας μου δεν είναι να καλύψει το εύρος των ποικίλων αναλύσεων που έχουν διατυπωθεί από έγκριτους μελετητές για τις «Βάκχες»· οι αναλύσεις αυτές περιλαμβάνονται σε πολύ πιο επιμελημένες και εκτενείς εκδόσεις και εργασίες, στις οποίες μπορεί να ανατρέξει ο αναγνώστης (βλ. σχετ. βιβλιογραφία) —οι οποίες, για να κατανοηθούν πλήρως, προϋποθέτουν μια τουλάχιστον γενική γνώση περί της διονυσιακής λατρείας, και οι οποίες ταξινομούνται σε τρεις κυρίως κατηγορίες / θεωρήσεις: τη θεωρία της «παλινωδίας» του Ευριπίδη, την ορθολογιστική ερμηνεία, την αντιορθολογική ερμηνεία, τη μετατραγική θεωρία, και την ερμηνεία της σχολής των ανθρωπολόγων του Παρισιού (που εμπεριέχει την ψυχαναλυτική ερμηνεία). Η σύνθετη ερμηνευτική μου θεώρηση, χωρίς να πρωτοτυπεί ή να προτείνει νέες ερμηνευτικές μεθόδους, περιλαμβάνει στοιχεία από τις υπάρχουσες θεωρίες, συνδυάζοντας διαπιστώσεις τρίτων με δικές μου. Οφείλω να είμαι εξ αρχής σαφής πως, εάν αποτολμούσα ποτέ να καταλογίσω συγγραφική πρόθεση στον Ευριπίδη, αυτή θα αφορούσε το πολιτικό, το θρησκευτικό, το ανθρωπολογικό και —επιλεκτικά μόνο— το «αυτοαναφορικό» μήνυμα της τραγωδίας (στα οποία αναφέρομαι εν συνεχεία). Όσον δε αφορά την ψυχαναλυτική θεώρηση και τη «μεταθεατρικότητα» (ως προς σύνολο των «μεταθεατρικών» στοιχείων) των «Βακχών», αυτές αποτελούν νεότευκτες ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Θεωρώ, επομένως, πως —πιθανόν αλλά όχι σίγουρα— δεν αφορούσαν το κοινό της εποχής κατά την οποία το δράμα πρωτοδιδάχτηκε, ούτε αποτελούσαν πρόθεση του συγγραφέα· περισσότερο, ίσως, αφορούν το κοινό της εποχής μας, στα πλαίσια της διαχρονικότητας της τραγωδίας (βλ. παρόμοιες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, ταξική κοινωνική αντιπαράθεση, κ.ο.κ.) και στα πλαίσια της προσληψιμότητας της αττικής Τραγωδίας από ένα περισσότερο σύγχρονο και πεπαιδευμένο ως προς τις νέες επιστημονικές και θεατρικές τάσεις κοινό. Ωστόσο, βρίσκω εξαιρετικά γοητευτικές και πνευματικά γόνιμες αυτές τις προσεγγίσεις, ώστε να μην τις συμπεριλάβω στη σύντομη αυτή ανάλυση του έργου.

Πού εντοπίζονται οι προαναφερθείσες αισθητικές αρχές της αττικής Τραγωδίας στις “Βάκχες”; Η απάντηση είναι εξαιρετικά δύσκολο να δοθεί, εάν θεωρήσουμε ως πρωταγωνιστή του δράματος τον Διόνυσο· ως πρωταγωνιστές θεωρώ πρωτίστως τον Πενθέα και δευτερευόντως την Αγαύη. Φρονώ πως ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί τις «Βάκχες» λιγότερο ως γεγονός και περισσότερο ως αφορμή, κωδικοποιώντας στους χαρακτήρες της τη φύση του άλγους[2] ως μια εγγενή,

---

[2] Η ανάλυση στις τέσσερις αυτές παραγράφους αυτής της ενότητας των Προλεγομένων είναι αδρά βασισμένη στην υπαρξιακή / ψυχαναλυτική ερμηνεία των «Βακχών» (όπως έχει ήδη διατυπωθεί από μελετητές και μεταφραστές των «Βακχών»), μέσα από μια περισσότερο προσωπική προσέγγιση.

αντιφατικώς αναγκαία και τραγικώς αδιατάραχτη δύναμη του ανθρώπινου ψυχισμού· δύναμη της οποίας όσο η ολική κάθαρση είναι αδύνατον να επιτευχθεί, άλλο τόσο επιβεβλημένη καθίσταται η περιοδική εκτόνωσή της, η οποία επιφέρει την ψυχική ανακούφιση —διαφορετικά, η συνειδητή επίγνωση αυτής της κατάστασης θα ήταν ικανή να καταστρέψει τον ανθρώπινο ψυχισμό. Αν στην Αττική Τραγωδία έως τις «Βάκχες» η τραγικότητα του ήρωα οριζόταν κυρίως από την αδυναμία του να αντισταθεί στην Ανάγκη και στη Μοίρα ή να αντιμετωπίσει τις συνέπειες της ύβρεως προς το θείον, στις «Βάκχες» ορίζεται ως η αδυναμία του να απαγκιστρωθεί από τον μηχανισμό ο οποίος εγγενώς προκαλεί το ψυχικόν άλγος· πολύ δε περισσότερο, ορίζεται ως μια έμφυτη και τραγική ανάγκη του πρωταγωνιστή να υποχρεώνει τον εαυτό του είτε να ανακαλύπτει, είτε να εφευρίσκει είτε να προκαλεί με τη συμπεριφορά του —και να προσωποποιεί, ώστε να μπορεί να τις αντιμετωπίσει— τις δυνάμεις εκείνες οι οποίες, σκεπτομορφικώς, προκαλούν το άλγος· να στέκεται απέναντί τους, να ισιώνει τα πόδια του πεισματικά στο έδαφος, να παίρνει στάση επιθετική, να ορμάει με το σπαθί για να πετσοκόψει το φάσμα τους, να ιδρώνει, να πεισμώνει, να ξαναεπιτίθεται, να κουράζεται, να τα παρατάει, κι ύστερα να επιστρέφει άπραγος —δίχως να έχει επιτύχει να κατανοήσει το ακατανόητο και να κατανικήσει τη δίψα για τη γνώση του, να ψηλαφίσει το άπιαστο και το δυσερμήνευτο της ίδιας του της ύπαρξης· αλλά και να θρηνεί, να οδύρεται, να χτυπιέται, να ξαναπεισμώνει, και να προσπαθεί ξανά και ξανά να αναμετρηθεί ψυχικά με αυτό στο οποίο δεν μπορεί να παραδώσει το «Εγώ» του (ως άντρας), ακόμη και εάν το επιθυμούσε ολόψυχα: την ολότητα της εν φύσει ζωής, με τον νου αποσπασμένο απ’ την ατομική συνειδητότητα. Στις «Βάκχες», μετατοπίζεται η τραγικότητα του πρωταγωνιστή από την μοίρα του, στο δυσβάσταχτο της ίδιας του της ύπαρξης. Ορίζεται δε το άλγος όχι ως κατάσταση ευκαιριακή, επίκτητη ή τυχαία (λόγω γεγονότων και καταστάσεων η επ’ αφορμή της τραγωδίας του), αλλά ως υπαρξιακό γεγονός· και, όχι απλώς ως το οποιοδήποτε υπαρξιακό γεγονός, μα ως το ειδοποιό της ανθρώπινης ύπαρξης.

Το ηθικό σθένος —το οποίο ενδυναμώνει το φρόνημα των πρωταγωνιστών στην αττική Τραγωδία, ώστε να αντιπαλέψουν τις αντίξοες συνθήκες και καταστάσεις— αντικαθίσταται στις «Βάκχες» από το πένθος (εξ ου και το όνομα του πρωταγωνιστή), το οποίο δρα ως η κατά φύσιν ισχυρότερη ψυχική και ως η κατά συνθήκη μέγιστη ηθική δύναμη του πρωταγωνιστή· δύναμη η οποία δικαιολογεί, νομιμοποιεί και τροφοδοτεί το «Εγώ» του Πενθέα, ώστε αφ’ ενός μεν να ψυχαναγκάζεται για να γίνει «δίκαιος» (για τον ίδιο) αγωνοθέτης μαζί κι ανταγωνιστής του εαυτού του, αφ' ετέρου δε να αποφεύγει την επίγνωση της αντίφασης της ίδιας του της ύπαρξης, καταλήγοντας να ζει με την ανυπόστατη εικασία πως δύναται να ισχυροποιηθεί και —γιατί όχι;— να θεωθεί μέσω της οδού της ακούσιας δοκιμασίας και των παθών, δια της αφ’ εαυτού και εν εαυτώ τελετουργικής οδύνης. Πρόκειται, επομένως, για μια ακούσια και —δια της υπεροψίας— μη συνειδητή τελετουργία του άλγους, στην οδό της οντολογικής αυτοκαταστροφής. Αν, λοιπόν, στις έως τότε τραγωδίες, οι δυνάμεις οι οποίες προκαλούσαν την οδύνη του πρωταγωνιστή

αποτελούσαν προσωποποιημένες ψυχικές οντότητες («θεότητες» κατ’ άλλους), στις «Βάκχες» εντοπίζω σαφή στροφή και αντανάκλαση των οντοτήτων αυτών προς τα έσω, ώστε να τοποθετηθούν, εφεξής, με τρόπο σαφή και δεικτικό εκεί όπου πραγματικά εδράζονται: στους κατάβαθους και σκοτεινούς λαβύρινθους της ανθρώπινης ψυχής. Οντολογικά, το «έπαθλο» αυτής της οδού / συμπεριφοράς είναι η λήθη· λήθη μετά από ήττα σε μάχη άνιση η οποία επαναπαύει το «Εγώ», μακριά και αποκομμένο από την εν αλλήλοις συλλογική συνειδητότητα, έχοντας αποτύχει στον αγώνα για την ένωση του Εαυτού με το Όλον (την εκστατική δηλαδή συνένωση της μοναδιαίας με τη συλλογική συνειδητότητα την οποία εκφράζει ο Διόνυσος, ο θεός των χυμών της ζωής, ο οποίος προσφέρει τον εαυτό του θυσία για να μεταλάβει ο μύστης του, ως σώμα και αίμα του, τη ρευστή φύση του κόσμου που βρίσκεται πίσω απ’ τις ραφές του νοητού, ώστε να θεωθεί). Ο κύκλος της «μάχης –> ήττας –> λήθης» του Πενθέα θα σπάσει ακριβώς επειδή έφτασε να νομίζει πως είναι ικανός να αντέξει αυτό το οποίο, κατά παραβίαση της φύσης του, προσπάθησε να δει και να κατανοήσει, προκαλώντας την ύβριν: το μονοπάτι της θέωσης διαμέσω της κατά συνείδηση ενώσεως με το συλλογικό Ον το οποίο αντιπροσωπεύει η βακχική λατρεία· η δε όψιμη συνειδητοποίηση της αδυναμίας του να το πράξει, σπάει τον κύκλο της λήθης κι επιφέρει τον χαμό του, ενέχοντας την τραγική ειρωνεία πως αυτό με το οποίο βεβιασμένα απέτυχε να συνενωθεί τον απορροφά, κατασπαράσσοντάς τον. Θα μεταβεί από τη φθοροποιό πάλη και τη νόθα γαλήνη —την οποία απλόχερα προσφέρει η άγνοια της αρσενικής υπόστασης ως προς τα μονοπάτια της μέθεξης στην Ολότητα— στην αφομοίωση από τη θηλυκή αρχή (γιατί η φύση είναι θηλυκή αρχή), μετατρεπόμενος από κυνηγό σε θήραμα. Ταυτοποιώ δε τη ρίζα του «πένθους» του Πενθέα με μια πρώιμη τραυματική ή ελλειμματική σχέση με τη μητέρα του, η οποία τον έκανε να θέλει να κατακτήσει τη θηλυκή φύση είτε δια της επιβολής (βλ. σκληρή βασιλική συμπεριφορά) είτε δια της παρά φύσιν υβριστικής συμμετοχής (βλ. παρενδυσία).

Στον αντίποδα, η Αγαύη, ως γυναίκα, δεν προσπάθησε ποτέ συνειδητά να ενωθεί με τη συλλογική μορφή συνειδητότητας την οποία αντιπροσωπεύει η βακχική λατρεία, καθόσον δεν είχε ανάγκη να το πράξει· αντιθέτως, ανήκε σε αυτήν κατά φύση (ως γυναίκα) όχι όμως και κατά συνθήκη (βλ. θέση των γυναικών στην προ-ομηρική Θήβα). Η ιερή μανία του Διονύσου είναι το δώρο του ασυνείδητου, το οποίο οποιαδήποτε γυναίκα δύναται να αγκαλιάσει με γαλήνη και με ψυχική απαλότητα μεν, αλλά με τρόπο πνευματικά και σωματικά άκρως απρόβλεπτο δε. Ως φορέας της αρχέγονης αυτής δύναμης της δημιουργίας, μαζί με τις Μαινάδες, γίνεται η ιέρεια της ανάμνησης ενός κατά φύσιν κόσμου —είτε ανώτερου είτε προγενέστερου—, ζώντας στη βεβαιότητα του ασυνείδητου και στην αβεβαιότητα του συνειδητού. Αδυνατεί να δει και να αναγνωρίσει το πρόσωπο του θεού· νιώθει, ωστόσο, σαφέστατα τον τρόπο με τον οποίο δρα μέσα της και περικλείει το είναι της η μυστικιστική του δύναμη, δίχως να μπορεί να την εκλογικεύσει και να την προσωποποιήσει. Άμπωτη μαζί και παλίρροια· φορέας έμπνευσης αλλά και διεγέρτης απορίας, θαυμασμού, δέους και φόβου· ενέργεια χθόνια και χυμώδης, η οποία έχει

ιστούς ενεργούς με τον κόσμο του δυσερμήνευτου και που, ως ακαταμάχητη κεντρομόλος δύναμη, έλκει κοντά της τους επίδοξους μνηστήρες του άρρητου και του ακατανόητου. Η δραματουργική μετάπτωση της Αγαύης λαμβάνει χώρα σε οδό αντίστροφη απ' ότι η πτώση του Πενθέα: ενώ εκείνος αποτυγχάνει την εκβιαστική συνένωσή του με την Ολότητα —όντας ανέτοιμος και υβριστής—, η Αγαύη πίπτει αντιστρόφως: από τη μέθεξη της εν συνόλω συνειδητότητας προς τη βάναυση συνειδητοποίηση της αδυναμίας την οποία ενέχει η ατομικότητά της, μακριά πλέον από την κατά φύση ενσάρκωση της θηλυκής της αρχής. Ο Πενθεύς, ακυρώνοντας την πορεία της ύπαρξής του με την ύβρι του, ακυρώνει μαζί και την ίδια του τη γέννηση. Και, η δραματουργική —και άκρως συμβολική— κορύφωση αυτής της πράξης είναι να ολοκληρώσει τελετουργικά την ακύρωση της ύπαρξής του αυτή που τον γέννησε, παίρνοντάς του τη ζωή με τα ίδια της τα χέρια. Από ιέρεια της ζωής, η Αγαύη μετατρέπεται σε ιέρεια του φόνου του ίδιου της του γιου· έχοντας φέρει τον Πενθέα στον κόσμο μέσα στο αίμα, τον αποχωρίζει απ' αυτόν με τον ίδιο τρόπο, αποστερούμενη όχι μόνο το ιερό δώρο της μητρότητας αλλά και τη θηλυκή της φύση· εκπίπτοντας από γη γόνιμη, αρδευμένη, καρποφόρα και εορτάζουσα σε ον άνυδρο και πένθιμο. Ο Πενθεύς, με τον τρόπο αυτό, δια της τελετουργίας του άλγους του, καθίσταται ταυτοχρόνως ο θύτης του εαυτού του και της μητέρας του, αλλά και το θύμα του αγώνα του να υπερνικήσει την έμφυτη ψυχική του οδύνη, στην άγονη προσπάθειά του να ενωθεί —κατά παραβίαση της ανδρικής φύσεώς του— με τον βακχικό κόσμο, δίχως διαμεσολαβητική θηλυκή αρχή.

Το πένθος που προκαλεί ακούσια ο Πενθέας (και ο κάθε Πενθέας) στον εαυτό του, στον κύκλο της τελετουργίας του άλγους του, είναι πένθος ατελές, υποβόσκον και υποσυνείδητο· δυνητικά ίσως γόνιμο, εάν θα μπορούσε —υπό προϋποθέσεις γνωσιολογικού προβληματισμού του πάσχοντος— να συντελέσει στην επίτευξη της αυτογνωσίας του· άγονο και θνησιγενές το ίδιο, εάν απλώς περνάει απαρατήρητο (όπως συμβαίνει ίσως στους περισσότερους)· θανατηφόρο σε περίπτωση που τρέφει, δια της αλαζονείας, την νομοτελειακώς ατελέσφορη προσπάθεια να σπάσει τον κύκλο της τελετουργίας του άλγους (προσπαθώντας να κατανοήσει την Ολότητα με μάτια και με νου απροετοίμαστα). Το δε μέτρο του πένθους αυτού ορίζεται απ' την αντιδραστική συμπεριφορά του πάσχοντος να αποδείξει στον εαυτό του πως είναι κάτι περισσότερο ή μεγαλύτερο απ' αυτό το οποίο ο ίδιος πιστεύει πως οι άλλοι νομίζουν γι' αυτόν (δίχως να νοιαστεί να γνωρίσει τον μηχανισμό και τα αίτια του άλγους που προκαλείται απ' το πένθος του· δίχως να προσφέρει, ενσυνείδητα, τη συνειδητότητά του ως μέλος του συλλογικού, υπερβατικού, κατά φύσιν Όντος το οποίο, χωρίς να ακυρώνει το άλγος, στέκεται πέρα και πάνω απ' αυτό· δίχως, έστω, να βαδίσει —δια της ταπεινοφροσύνης— στην παραδοχή της ανημπόριας να ξεπεράσει το άλγος). Το πένθος αυτό, επομένως, εσωκλείει στον πυρήνα του είτε την καταδίκη από την πτώση προς τη λήθη σε κύκλο αέναο, είτε την καταδίκη της πνευματικής ένδειας και της οντολογικής άγνοιας, είτε την καταδίκη της αυτοκαταστροφής, κατ' αντιστοιχία και για καθεμία απ' τις

προαναφερθείσες περιπτώσεις. Ως τέτοιο, το πένθος αυτό μπορεί να νοηθεί ως δώρο αλλά και ως κατάρα· ως ευκαιρία απελευθέρωσης, αλλά και ως δεσμωτήριο της ψυχής. Το άλγος το οποίο προκαλείται απ’ το πένθος αυτό κωδικοποιεί την αδυσώπητη νοητική και οντολογική μοναξιά του πάσχοντος, η δε κατανίκηση του άλγους αυτού καθορίζει την πορεία από το ατομικό προς το συλλογικό Ον. Το άλγος όμως της Αγαύης και το πένθος το οποίο αυτό της προκαλεί έχουν πορεία ανάδρομη: αν ο Πενθεύς τιμωρείται για την ύβρι του να δει και να νοήσει όντας τυφλός και με νου αγύμναστο, η Αγαύη τιμωρείται —εξ αιτίας της πράξεως του γιου της— με την πτώση της από την ψυχική συλλογικότητα στην οντολογική γύμνια της μοναδιαίας συνειδητότητας· το άλγος της είναι η ίδια της η πτώση αλλά και ο χαμός του γιου της, το δε πένθος της είναι η όψιμη (όταν ο νους της συνέρχεται από τη βακχική μανία) γνώση της πτώσης αυτής που την καθιστά ανήμπορη, αλλά και ο θρήνος για τον νεκρό. Κατ’ αυτή τη θεώρηση, στην περίπτωση του Πενθέα, η έπαρση που προκαλείται από άλγος ανθρώπινου μέτρου προκαλεί πένθος επίσης ανθρώπινου μέτρου, ενόσω και τα δυο τους θεριεύουν για να καταβροχθίσουν την ψυχή του πάσχοντος· στη δε περίπτωση της Αγαύης, εκπίπτει τόσο η συνειδητότητά της (από συλλογική σε μοναδιαία) όσο και το άλγος της (από άλγος για την οντολογική της πτώση, σε άλγος για τον θάνατο του γιου —δηλαδή από μέτρο υψιπετές σε μέτρο ανθρώπινο) αλλά και το πένθος της (από την οδύνη της πτώσης, στην οδύνη του αποχωρισμού του αγαπημένου). Η πορεία, λοιπόν, του άλγους και του πένθους του Πενθέα και της Αγαύης είναι αντίστροφη: ενώ το άλγος και το πένθος του Πενθέα γιγαντώνονται (ώστε να τον τιμωρήσουν και να τον τσακίσουν δια της φυσικής νομοτέλειας), το άλγος και το πένθος της Αγαύης ταπεινώνονται κι αυτά καθώς ταπεινώνουν την ίδια, ώστε να την καταστήσουν άβουλη κι ανήμπορη. Η αντίστροφη αυτή πορεία τους κωδικοποιείται στις δυο δραματουργικές κορυφώσεις του δράματος: στη θανάτωση του Πενθέα από τη μητέρα του και στην όψιμη αναγνώριση του νεκρού Πενθέα απ’ την Αγαύη.

Η «κάθαρση»[3] στην αρχαία Τραγωδία συνιστά την ανακούφιση των συναισθημάτων του ελέου και του φόβου των θεατών, την αποκατάσταση της όποιας «ηθικής ή συναισθηματικής βλάβης» θα μπορούσαν να είχαν κατά τη διάρκεια του δράματος εξ αιτίας των παθών των πρωταγωνιστών, την ανύψωση του ψυχισμού τους προς τη θεϊκή σφαίρα (συνηθέστερα με τα Χορικά μέρη), αλλά και τη συνακόλουθη (συνήθως εκτός δραματικού χρόνου) εκγύμναση της διάνοιάς τους με βάση τις γνωσιολογικές διδαχές του δράματος. Τολμώ δε να πω πως ο συγκινησιακός φόρτος μέσω του μηχανισμού του ελέου και του φόβου αποτελεί απλώς το —ταπεινό μεν, εκλεπτυσμένο δε— μέσο του δραματουργού ώστε, δια του ψυχικού κλυδωνισμού, να εγείρει τους μηχανισμούς της λογικής ανάλυσης του θεατή· με τον τρόπο αυτό, ο τελευταίος, έχοντας εντυπωμένες τις έντονες από την ψυχική του δοκιμασία εικόνες, ανατρέχει σε αυτές,

---

[3] Περί αριστοτελικής «καθάρσεως»: η παράγραφος αυτή είναι βασισμένη στο άρθρο «*Το αίνιγμα της αριστοτελικής “κάθαρσης”*» του Γεράσιμου Μαρκαντωνάτου (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 23).

ξανά και ξανά, ώστε το θυμικό του να γίνεται εφαλτήριο γνωσιολογικής έρευνας και αυτοδιερεύνησης —υπό την έννοια αυτή, θα μπορούσαμε ίσως να πούμε πως η αττική Τραγωδία είναι πρόδρομος της χρήσης των τεχνικών της θεραπευτικής εικονοπλασίας, και για ψυχική καταπράυνση αλλά και για αυτοβελτίωση (η μη και, ουκ ολίγες φορές, για προπαγάνδα)· με την μέθοδο και με την τεχνική αυτή, ένας απ’ τους βασικούς σκοπούς της αττικής Τραγωδίας είναι το να συνειδητοποιήσει ο πολίτης τις ευθύνες αλλά και τη θέση του απέναντι στον εαυτό του, στον οίκο του, στην πόλη του και στον Κόσμο· η δε «κάθαρση» συνιστά το μέσο —και όχι τον σκοπό— σε μια διττή διαδικασία ψυχικής και γνωσιολογικής (κυρίως γνωσιολογικής) αυτομεταρρύθμισης του θεατή προς τον καλύτερό του εαυτό. Για τη διευκόλυνση της «καθάρσεως», η διδαχή του δράματος ελάμβανε χώρα στον φυσικό χώρο του αρχαίου θεάτρου (με θέα συνήθως φυσικές ομορφιές, αρκετές φορές κατ’ αντιστοιχία με τα «σκηνικά» της εκάστοτε τραγωδίας) και στον εγκιβωτισμένο, ιεραρχικά τακτοποιημένο και «ασφαλή»[4] κόσμο μιας πράξεως εικονικής —ο οποίος απείχε από το χάος, απ’ τις κακουχίες κι απ’ τα προβλήματα της καθημερινής ζωής—, ώστε η διαδικασία της παρακολούθησης και η προσληψιμότητα των επί σκηνής πεπραγμένων να λαμβάνουν χώρα απερίσπαστα.

Στις «Βάκχες», ο Ευριπίδης φαίνεται να επιλέγει έναν μύθο ο οποίος δρα ως ανάλογο της δραματουργικής του πρόθεσης: όπως οι «Βάκχες» αποτελούν καινοφανή δραματουργική σύνθεση (γνωσιολογικά και ψυχαναλυτικά), με τον ίδιο τρόπο ο Διόνυσος εισέρχεται στη Θήβα ώστε να μυήσει τους κατοίκους στη νεότευκτη λατρεία του —αλλά και στη σκηνή, ώστε να μυήσει ίσως τους θεατές σε μια νέα αντίληψη περί του θείου. Η ιδέα αυτή είναι τρομακτική στη σύλληψή της, διότι αφαιρεί από τον μηχανισμό της «καθάρσεως» της αττικής Τραγωδίας τον ακρογωνιαίο λίθο του «αισθήματος της ασφάλειας» (η οποία απορρέει από τη σιγουριά την οποία προσφέρει η Φυσική Τάξη και η —κοσμική και υπερκόσμια— ιεραρχία), με πολλαπλούς τρόπους. Έχουμε έναν θεό ο οποίος, εν πολλοίς, δεν γίνεται δεκτός, ενώ ταυτοχρόνως οι υπόλοιποι θεοί είναι απόντες και δεν παρεμβαίνουν —απλώς μνημονεύονται, όσον αφορά τα περί του μύθου. Ο Διόνυσος δεν επίσταται, δεν άρχει, δεν ρυθμίζει τα των θνητών —παρά μόνο περιμένει, ζυγίζει, υπολογίζει, και στο τέλος εκδικείται. Η Φυσική Τάξη και η υπερκόσμια ιεραρχία είναι, επομένως, τουλάχιστον επί σκηνής, απούσα. Ο Πενθέας —νεαρότατος, άπειρος, υπερφίαλος κι αλαζόνας— κάθε άλλο παρά αποτελεί το πρότυπο ηγέτη στον οποίο οι συμπολίτες του μπορούν να στηρίξουν την ασφάλεια και την ευμάρειά τους· απούσα, λοιπόν, και η κοσμική εξουσία. Οι

---

[4] Περί διαπίστωσής μου περί «αισθήματος ασφάλειας και οικειότητας» στη διδαχή της αττικής Τραγωδίας: α) «*Μαθήματα Δραματολογίας Σαιμμάρκου Γιραρδίνου κατά μετάφρασιν Αγγέλου Βλάχου - Τόμος Πρώτος*» (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 20), σελ. 27-29 και β) «*Το αίνιγμα της αριστοτελικής “κάθαρσης”*» (Γεράσιμου Μαρκαντωνάτου, βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 23).

γυναίκες της Θήβας, οιστρηλατημένες, διαμένουν στα βουνά, έχοντας παρατήσει σπίτια, οικογένειες και παιδιά· άρα, διαλυμένος και ο κοινωνικός ιστός της πόλης, και απούσα η θηλυκή του αρχή. Διακριτή ιερατική εξουσία δεν υπάρχει, καθόσον βρισκόμαστε σε εποχή πριν από τα Τρωικά, όταν οι βασιλείς στον κυρίως ελλαδικό χώρο αποτελούσαν ταυτοχρόνως και αρχιερείς (ο Τειρεσίας είναι απλός οιωνοσκόπος και όχι ιερέας —σεβαστός μεν στον λαό, αλλά δίχως ουσιαστική εξουσία)· τα όποια πιθανά κατάλοιπα της μητριαρχικής ιερατικής εξουσίας έχουνε πάει περίπατο στα βουνά μαζί με τους φορείς αυτών, τις γυναίκες. Οι κάτοικοι στα περίχωρα των Θηβών μαστίζονται απ’ τις επιθέσεις των Μαινάδων, ανήμποροι να προβάλλουν οποιαδήποτε αντίσταση. Οι ποιμένες και οι βουκόλοι των Θηβών δεν μπορούν να συμφωνήσουν μεταξύ τους εάν οι Μαινάδες αποτελούν κατάρα ή ευλογία (βλ. σχετική αγγελική ρήση)· προσπαθούν να τις συλλάβουν, και καταλήγουν κυνηγημένοι. Ο στρατός των Θηβών, άπραγος, περιμένει την καθυστερημένη αντίδραση και τις εντολές του Πενθέα. Ο Κάδμος και ο Τειρεσίας αδυνατούν να νουθετήσουν τον βασιλιά. Με τον τρόπο αυτό, επικρατεί το απόλυτο χάος στην ευρύτερη περιοχή των Θηβών, το οποίο αντανακλά σαφώς το χάος το οποίο επικρατεί στον νου και στην ψυχή του Πενθέα και των Μαινάδων, μέσα στην παντελή απουσία οποιασδήποτε ικανής Αρχής. Με την έναρξη, λοιπόν, του δράματος, ο θεατής βρίσκεται σε έναν κόσμο στον οποίο βάλλεται πανταχόθεν συναισθηματικά, ενώ οι συνθήκες υπό τις οποίες αυτό λαμβάνει χώρα δεν του εμπνέουν καμία συναισθηματική ασφάλεια· κατά τη διάρκεια δε της τραγωδίας, συνεχίζει να κεντρίζεται συναισθηματικά με μεγάλη συχνότητα και ένταση: συμπάσχει με τον Πενθέα για την εξ αρχής (από τον Πρόλογο) δεδηλωμένη και σίγουρη τιμωρία του στη άνιση μάχη του με τον θεό, και φοβάται για τη σφοδρότητα της εκδίκησης του Διονύσου. Ανησυχεί κι αγωνιά για την τύχη της Αγαύης. Καταβάλλεται συναισθηματικά απ’ τον φριχτό θάνατο του Πενθέα κι απ’ τον πόνο της Αγαύης και του Κάδμου για τον σκοτωμό του. Σπαράζει μαζί με την Αγαύη, καθώς αυτή θρηνεί το διαμελισμένο σώμα του γιου της. Συγκινείται και λυπάται για την εξορία του Κάδμου και της Αγαύης και για την τύχη την οποία επιφυλάσσει ο θεός στους Θηβαίους. Στην Έξοδο όμως της τραγωδίας, ο Διόνυσος —εκτός από τον Κάδμο, τη Σεμέλη και τους Θηβαίους— δείχνει να εκδικείται και τους ίδιους τους θεατές, οι οποίοι μένουν έκπληκτοι από το μέγεθος της θεϊκής τιμωρίας.

Σε πρώτη ανάγνωση, η λύση των παθών των πρωταγωνιστών και η «κάθαρση» των θεατών, στο τέλος του δράματος, υλοποιούνται με την νομοτελειακή (και προοικονομηθείσα από τον Πρόλογο) τιμωρία των ασεβών για την αλαζονεία τους και για την απείθειά τους να δεχτούν τη λατρεία του νεότευκτου θεού, αλλά και με τον σωφρονισμό τους με βάση την κοινή για την εποχή εκείνη παραδοχή πως ο σεβασμός στους θεούς και η διαβίωση με γνώμονα την απόδοση τιμών σε αυτούς οδηγεί σε ζωή μακριά από έγνοιες και προβλήματα. Εάν, όμως, ο θεατής οφείλει να οδηγηθεί στον δρόμο της κάθαρσης με τη σαφή γνώση πως οποιοσδήποτε υπερβαίνει το ανθρώπινο μέτρο τιμωρείται, το μέτρο αυτό δεν ορίζεται σαφώς, καθόσον έχουμε πολλαπλή

τιμωρία για διακριτές συμπεριφορές και καταστάσεις (του Πενθέα, ο οποίος τιμωρείται ως ο υβριστής που, ανέτοιμος και εκβιαστικά, αποζητά τη μέθεξη με τις ανώτερες δυνάμεις· της Αγαύης, η οποία μετείχε στο συλλογικό Ον, αλλά εκπίπτει· του Κάδμου, ο οποίος τιμωρείται ως η απαρχή και ως ο υπαίτιος των δεινών —ως σπορέας της αμαρτωλής γενεάς των Θηβαίων, οι οποίοι δεν υιοθέτησαν τη λατρεία του Διονύσου εξ αρχής, με βάση την αρχαία ελληνική αντίληψη της κλασικής εποχής περί κληρονομικότητας της ενοχής· του λαού της Θήβας, ο οποίος, ομοίως με την Αγαύη, αρνήθηκε τον θεό). Οπότε, δεν γίνεται σαφές ποια θα πρέπει να είναι η αποδεκτή από τους θεούς συμπεριφορά των θνητών, ώστε να μην τιμωρηθούν, παρ' όλες τις γενικόλογες παραινέσεις του Χορού, καθώς και το ποιες ή πόσες είναι εκείνες οι διακριτές συμπεριφορές οι οποίες δ ε ν επισύρουν τη θεϊκή τιμωρία (μιας και κανείς δεν μένει ατιμώρητος). Εάν ο θεατής οφείλει —γενικόλογα, μέσα από τα Χορικά— να οδηγηθεί προς τον σωφρονισμό στις ανώτερες δυνάμεις, ώστε να τιμά τους θεούς για να έχει «*άλυπον βίο*», ούτε η έννοια του θείου ορίζεται επακριβώς —ή, έστω, προβάλλει εμπρός του ένας θεάνθρωπος (εν μέρει ως παρωδία) και όχι ένας θεός, ο οποίος απέχει παρασάγγας από τις έως τότε παρουσίες θεών στην Τραγωδία, στον Μύθο και εν γένει στην ελληνική κοσμοθέαση. Εν τέλει, ο θεατής αφήνεται μετέωρος, με ένα «*γιατί*», τόσο ως προς τη φύση του θείου (γνωσιολογικό κενό ως προς την ενδεδειγμένη συμπεριφορά στα θεία), όσο και ως προς τη λύση των παθών (του ελέου και του φόβου του) στο τέλος του δράματος, με την πολλαπλή εκδίκηση του θεού. Υπό το πρίσμα αυτής της ανάλυσης, ο Ευριπίδης με τη λήξη του δράματος εξαναγκάζει τους θεατές είτε να παραιτηθούν (εν μέσω ενός διττού —συναισθηματικού και γνωσιολογικού— κενού, αφαιρώντας ξαφνικά και φαινομενικά αναίτια τη μέριμνα του ποιητικού λόγου —ο οποίος στην αττική Τραγωδία γεμίζει με χάρη, ευγλωττία και μουσικότητα τα γνωσιολογικά χάσματα), νιώθοντας το ίδιο τιμωρημένοι από τον Διόνυσο όσο και οι πρωταγωνιστές του έργου, είτε να προσπαθήσουν οι ίδιοι να καλύψουν το γνωσιολογικό και συναισθηματικό αυτό κενό.

Ο —ιδίως στα Χορικά μέρη— θεολογικός και ευσεβής λόγος του Ευριπίδη αντικρούεται από την παρουσία των διπολικών, αντιφατικών και (αυτο)συγκρουσιακών στοιχείων εντός της τραγωδίας, τόσο όσον αφορά τα πρόσωπα αυτής αλλά και όσον αφορά τα λόγια και τη συμπεριφορά του Χορού· το δε αποτέλεσμα αυτής της σύγκρουσης είναι να έχουμε υποβόσκουσα δευτερεύουσα θεολογία (επί προσώπου, οντολογική) μέσα στη φανερή και εκπεφρασμένη θεολογία της τραγωδίας (ως την των θεοτήτων και των δυνάμεών τους προσωποποίηση, την ανάγκη απόδοσης τιμών στους θεούς για «*άλυπο βίο*», κ.ο.κ.)· αλλά και δευτερεύον θέατρο (εγκιβωτισμένες δραματουργικά πράξεις παρωδίας, παρακωμωδίας[5], και λοιπών στοιχείων) εντός του κυρίου θεατρικού δρωμένου, με τρόπο ώστε το δευτερεύον αυτό

[5] Περί στοιχείων «παρακωμωδίας» στις «Βάκχες»: «*Paracomedy in Euripides' Bacchae*», by Dimitrios Kanellakis (βιβλ. αναφορά υπ' αριθμ. 15).

«θέατρο εντός θεάτρου» να αγγίζει κατά περιπτώσεις —με βάση σύγχρονους θεατρικούς όρους— τα όρια της αλληγορίας, του συμβολισμού, του υπερρεαλισμού, του ωμού ρεαλισμού, αλλά και της κωμωδίας· τόσο πολύ, ώστε να καθίσταται δύσκολο να καταταχθούν οι «Βάκχες» ως ένα συγκεκριμένο θεατρικό είδος, πόσο μάλλον να οριστεί μια συγκεκριμένη σκηνοθετική τους προσέγγιση. Με βάση αυτά, και σε συνδυασμό με την παρουσία εντός του δράματος πληθώρας «μεταθεατρικών»[6] στοιχείων (δηλαδή αυτοαναφορικών στοιχείων τα οποία αναφέρονται στη φύση, στη δομή και στη λειτουργία της ίδιας της αττικής Τραγωδίας) αυτοαναιρείται μέρος της θεατρικότητας των «Βακχών»· ταυτοχρόνως, με βάση τη διφυή υπόσταση σχεδόν κάθε χαρακτήρα αλλά και τις συγκρουσιακές / αντιφατικές τάσεις αυτών (οι κυριότερες εκ των οποίων αναλύονται πιο κάτω) αυτοαναιρείται και η θεολογικότητα των «Βακχών»· ώστε να μπορούμε να υποστηρίξουμε πως αποτελούν «μη θέατρο» και —ας μου επιτραπεί ο βέβηλος νεολογισμός— «νεοθεολογία» (όχι με την έννοια της άρνησης, αλλά με την έννοια της αμφισβήτησης από τον Ευριπίδη της κυρίαρχης αντίληψης για τα θεία). Η δεδομένη, εξ άλλου, βαθύτατα σκεπτικιστική[7] (αλλά σε καμιά τραγωδία του ευθέως επιθετική) στάση του Ευριπίδη απέναντι στην καθιερωμένη αντίληψη περί θείου αλλά και η ανάγκη διατήρησης της απαιτούμενης δραματουργικής ισορροπίας δεν θα μπορούσαν να εκφραστούν με δραματουργία και λόγο που θα προσέβαλαν ευθέως τα καθιερωμένα θρησκευτικά ήθη (πολύ δε περισσότερο να απουσιάζουν εντελώς οι θεοί), παρά μόνο με προσεκτική και υποβόσκουσα σκιαγράφηση των πνευματικών αυτών τάσεων του συγγραφέα στους χαρακτήρες των πρωταγωνιστών και ιδίως στον Χορό (όπως σωστά αντιλαμβάνεται, ίσως, ο ενημερωμένος αναγνώστης, κρίνω τη θεωρία της «παλινωδίας» του Ευριπίδη άτοπη).

Θεωρώ, επομένως, πως το εύρος σχεδόν της δραματουργίας των «Βακχών», στο σύνολο σχεδόν του dramatis personae, ενέχει, σποραδικά, υποβόσκοντα στοιχεία της αντισυμβατικής θρησκευτικότητας του ίδιου του συγγραφέα, πολύ περισσότερο απ’ όσο οποιαδήποτε άλλη τραγωδία του· μιας θρησκευτικότητας προσωπικής, η οποία ένιωθε την ανάγκη να καυτηριάσει[8] τα κακώς κείμενα της λαϊκής θρησκευτικότητας, να αποκαθάρει τα δεισιδαιμονικά στοιχεία τα

---

[6] Περί των «μεταθεατρικών» στοιχείων στις «Βάκχες»: α) «*Αυτός που γεννήθηκε δύο φορές - Μία προσέγγιση στις Βάκχες του Ευριπίδη*», Μαρία Πανούτσου (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 24) και β) «*Η μεταθεατρικότητα στις Βάκχες του Ευριπίδη και στις Θεσμοφοριάζουσες του Αριστοφάνη. Μία συγκριτική μελέτη της τραγωδίας και της κωμωδίας*», Αναστασία Κουρούβανη (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 14), σελ. 49-78.
[7] «*A new Creed: Fundamental Religious Beliefs in the Athenian Polis and Euripidean Drama*», Harvey Yunis, Gottingen, 1988, σελ. 76.
[8] Διαπίστωσή μου, βασισμένη σε παρατήρηση του έργου «*Θρησκειολογικές αναφορές στις “Βάκχες” του Ευριπίδη*», Δήμητρα Π. Σκέμπη (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 11), σελ. 21.

οποία είχαν επιζήσει στους Μύθους (επανακωδικοποιώντας τους με τρόπο διδακτικό) αλλά και τις θεωρούμενες από τον ίδιο «αήθεις» και «αντιδιδακτικές» συμπεριφορές των θεών οι οποίες είχαν επιζήσει τόσο στον Μύθο όσο και στη λαϊκή παράδοση (επικός κύκλος, λυρική ποίηση, κ.ο.κ.) —ως ακριβολόγος στη δομή και στο κείμενό του και ως καθαρολόγος τόσο ως προς τον τρόπο σκέψης του όσο ως προς το όραμά του για μια νέα, «καθαρή»[9] λαϊκή θρησκευτικότητα (απαλλαγμένη τόσο από τη δεισιδαιμονία όσο και από τη διαπλοκή της με την κοσμική εξουσία). Αυτό, σε συνδυασμό με τη «μεταθεατρικότητα» (δηλαδή την επί σκηνής συσχέτιση στοιχείων της διονυσιακής λατρείας ή στοιχείων της αττικής Τραγωδίας με στοιχεία της καθαυτό θεατρικής πράξης), καθιστά ίσως τις «Βάκχες» την πλέον αυτοαναφορική τραγωδία της αττικής δραματουργίας. Στις προηγούμενές του τραγωδίες, ο Ευριπίδης συνήθιζε να παρουσιάζει[10] τους θεούς κατά κύριο λόγο μια βαθμίδα μεν πάνω απ’ τους θνητούς στην Τάξη αλλά έρμαια κι αυτούς της Ανάγκης και της τύχης και συνδολοπλόκους με τη Μοίρα —σε αντιδιαστολή με την παντοδυναμία των θεών στον Αισχύλο και με τους περισσότερο ήπιους θεούς στον Σοφοκλή. Στις «Βάκχες», είμαι της άποψης πως, μεταξύ άλλων, προσπαθεί να διαπραγματευτεί τις πράξεις του θείου (δια προσώπου του Διονύσου, του Χορού και του Πενθέα) ως την έκφραση του αντιφατικού, του παλινδρομικού και του παραλόγου της ίδιας της ανθρώπινης ψυχής· κατ’ αυτόν τον τρόπο, και επιπροσθέτως, εμμέσως αμφισβητεί την κυρίαρχη άποψη της εποχής πως η ανθρώπινη συμπεριφορά και η προσωπική ταυτότητα αποτελούν μίξη του ήθους και της διάνοιας που συναποτελούν τον συμβολικό «*δαίμονα εαυτού*» («*ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων*», κατά τον Ηράκλειτο)· πιθανόν προσπαθεί να υπερασπιστεί την άποψη πως ο χαρακτήρας καθορίζεται, σχηματοποιείται, οριοθετείται αλλά και ετεροπροσδιορίζεται εν πολλοίς μέσω της συμμετοχής σε συλλογικές μορφές ψυχωφελών και κοινωφελών δραστηριοτήτων (διαφορετικά, το άτομο εκθηριώνεται· βλ. Πενθέα).

Ειδικότερα όσον αφορά στα εντός του έργου συγκρουσιακά και αντιφατικά στοιχεία: στα περισσότερα από τα έως τότε έργα του Ευριπίδη, ήταν σύνηθες[11] τα αρχετυπικά χαρακτηριστικά μιας ψυχικής έννοιας, μιας ιδέας, μιας ολότητας ή μιας οντότητας να είναι

---

[9] α) «*Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*», Jacqueline de Romily, Αθήνα, 1997, σελ. 30-52.
β) «*Θρησκειολογικές αναφορές στις “Βάκχες” του Ευριπίδη*», Δήμητρα Π. Σκέμπη (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 11), σελ. 22.
γ) «*Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*», Lesky Al., 2003, σελ. 408.

[10] «*Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*», Jacqueline de Romily, 1997, σελ. 34-37.

[11] α) «*A Greek Theater of Ideas*», Arrowsmith W., 1963, σελ. 40. β) «*Το παράλογο στοιχείο στον Ευριπίδη: Το παράδειγμα των Βακχών*», Ελευθ. Δεληγγιάνη (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 10), σελ. 27.

διαμοιρασμένα σε περισσότερα του ενός πρόσωπα —ώστε ο θεατής να πρέπει να αναψηλαφήσει την συμπεριφορά, τις ψυχικές διακυμάνσεις, τις είτε ελεύθερες είτε δια εξαναγκασμού ή ανάγκης επιλογές καθώς και τα συναισθήματα των πρωταγωνιστών, για να μπορέσει να ανασυνθέσει εξ αντανακλάσεως το «είδωλο» της πρωταρχικής μήτρας και της οντολογικής βάσης που στέκουν ως σημείο αναφοράς στο εκάστοτε δράμα. Στις «Βάκχες», ωστόσο, ακολουθείται η τεχνική[12] της αναπαράστασης μιας συμβολικής διφυούς υποστάσεως σχεδόν κάθε κυρίου προσώπου του δράματος —η ακραία αντίθεση των οποίων δύναται είτε να εξυψώσει δια της μεταμορφώσεως (θεϊκό στοιχείο) είτε να καταβαραθρώσει (ανθρώπινο στοιχείο) το πρόσωπο. Η τεχνική αυτή θα μπορούσε ίσως να θεωρηθεί δραματουργικά εύπεπτη από το υποψιασμένο σύγχρονο θεατρικό κοινό, υπήρξε όμως καινοφανής και σχεδόν κακουργηματικά βάναυση προς το θυμικό των θεατών της εποχής στην οποία πρωτοδιδάχτηκε το δράμα —τόσο διότι αποσύρει την αίσθηση της ασφάλειας και της Τάξης ως βασικό στοιχείο της απερίσπαστης προσληψιμότητας των νοημάτων της Τραγωδίας (λόγω της φαινομενικά παλίνδρομης συμπεριφοράς των προσώπων), αλλά και διότι καθιστά δύσκολη την κατανόηση των πολύπλοκων ηθικών και ψυχολογικών μεταπτώσεων των πρωταγωνιστών και των συγκρούσεών τους στον σύντομο χρόνο της θεατρικής πράξης.

Κατ’ αρχάς, ο Χορός εμφανίζεται διπλά αντιφατικός. Υποστηρίζει μεν[13] τις παραδόσεις που έχουν εγκαθιδρυθεί ανά τους αιώνες καθώς και τον σεβασμό τον οποίο αυτές απαιτούν προς τα θεία, ώστε ο άνθρωπος να διάγει ενάρετη και άλυπη ζωή (ορίζοντας ουσιαστικά ως «*σοφία*» την ευσέβεια, την ταπεινοφροσύνη, την εφαρμογή της δικαιοσύνης, το αίσθημα περί αυτής και την τήρηση των παραδόσεων, σε αντιδιαστολή με την υπερβολική νοητική άσκηση, τις σοφιστείες και, πολύ περισσότερο, τον δογματισμό στη σκέψη —και στα Χορικά και, εμμέσως, δια στόματος του Β' Αγγελιαφόρου, όπως λ.χ. στους στίχους 1150-1152)· ωστόσο, υιοθετεί μια λατρεία νέα και αρκετά ελευθεριάζουσα, η οποία απέχει αρκετά από τις έως τότε λατρείες και παραδόσεις, τόσο ως προς το λατρευτικό τυπικό όσο και ως προς την ουσία της λατρείας αυτής (δηλαδή, τη μέθεξη στο θείο διά της εκστάσεως του νου και της απελευθέρωσης του σώματος, αγνοώντας εν πολλοίς τα ανθρώπινα, συμπεριλαμβανομένων των νόμων και των παραδόσεων). Παρόμοια αντίφαση εκφράζουν ο Κάδμος και ο Τειρεσίας στο Β’ Επεισόδιο (όσον αφορά την αποδοχή απ’ αυτούς της νέας λατρείας, σε σχέση με τα πρώτα λόγια του Κάδμου στη νουθεσία του στον Πενθέα, σχετικά με τον σεβασμό στις παραδόσεις). Η δεύτερη αντίφαση[14] του Χορού έγκειται στη γενικότερη

---

[12] «*Αυτός που γεννήθηκε δύο φορές - Μία προσέγγιση στις Βάκχες του Ευριπίδη*», Μαρία Πανούτσου (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 24).

[13] «*Το παράλογο στοιχείο στον Ευριπίδη: Το παράδειγμα των Βακχών*», Ελευθερία Δεληγγιάνη (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 10), σελ. 81.

[14] ό.π., σελ. 67, 74, 79.

στάση του: ενώ αρχικά φέρεται να είναι υπέρμαχος της ήρεμης ζωής και κατά της υπερβολής και της βίας, σταδιακά μετατρέπεται σε όχημα της εκδικητικής μανίας (έστω και αν αντιλαμβάνεται την εκδίκηση ως θείο νόμο και φυσική συνέπεια της ύβρεως) του Διονύσου (Δ’ Στάσιμο), λίγο πριν επανέλθει στη νηφαλιότητα (Ϛ' Επεισόδιο) —με τρόπο μάλιστα τέτοιον, ώστε να επικρίνει (έστω πλαγίως, μέσω της συμπεριφοράς του στην Αγαύη), τη σφοδρότητα της εκδίκησης του Διονύσου.

Εμμέσως πλην σαφώς, με τη στάση του Χορού απ' τη μια να υπερθεματίζει την απόλυτη υπακοή στην παράδοση και στον θείο νόμο —χωρίς να απορρίπτει, αλλά θέτοντας σε δεύτερη μοίρα (έως το όριο της παραίτησης) «*τὸ σοφὸν*», δηλαδή τη διανοητική σοφία και την πνευματική καλλιέργεια, έως μάλιστα το σημείο που να αποκόπτεται και να απορρίπτει τους νόμους της πόλεως («*ο Διόνυσος δικός μου αφέντης είναι –κι όχι οι Θηβαίοι*»[15])— και απ’ την άλλη να υιοθετεί μια νέα μυστηριακή λατρεία ενάντια στις παραδόσεις τις οποίες φέρεται να προασπίζει, ο Ευριπίδης καυτηριάζει τις δεισιδαιμονικές τάσεις που είχαν επιζήσει στη λατρεία και εν γένει στη ζωή της εποχής αλλά και τη φαυλότητα στη συμπεριφορά των πολλών (δηλαδή την απόρριψη του παλαιού για το νέο, την προάσπιση του νέου ως κάτι το δήθεν συνδεδεμένο με την πατρώα παράδοση, και την απόρριψη οποιασδήποτε λογικής φωνής —φορέας δε αυτής ο Πενθεύς— προσπαθεί να αντιταχθεί σε αυτή τη ζημιογόνα κοινωνικά πρακτική), και οι οποίες δημιουργούσαν έδαφος πρόσφορο τόσο για τον θρησκευτικό συγκρητισμό όσο και για την αμιγή απορρόφηση νέων ανατολικών λατρειών· ίσως κάνει έτσι μια πλάγια αναφορά στη λατρεία του Σαβαζίου στην Αθήνα μετά τον Πελοποννησιακό πόλεμο, στα πλαίσια της γενικότερης διάλυσης του κοινωνικού ιστού των Αθηνών, η οποία αποτυπώνεται θαυμάσια στο χάος το οποίο επικρατεί στη Θήβα του Πενθέα. Με τον τρόπο αυτό, προσπαθεί να τονίσει την έλλειψη

---

[15] Έχει διατυπωθεί σαφώς ο αντίλογος, πως τόσο η ψυχολογική μετάπτωση του Χορού (από την ηπιότητα στην εκδίκηση) όσο και η αδιαφορία του για τους νόμους της πόλης δικαιολογούνται. Όσον αφορά το πρώτο, διότι εκφράζεται η δύναμη ενός θεού στην ολότητά του («Βάκχες», στ. 860-861)· επομένως οι έννοιες της «σοφίας» και της «δικαιοσύνης» για τον Χορό περιλαμβάνουν, συν τοις άλλοις, και την εκδίκηση (με τον ίδιο τρόπο που ο Διόνυσος είναι ταυτοχρόνως θεός ήπιος και γλυκύς για όσους μετέχουν στην κοινωνία του αλλά εκδικητικός και δριμύς σε όσους του εναντιώνονται —σε όσους δηλαδή παραμελούν και πολεμούν το ενστικτώδες και το ζωώδες της φύσης τους, το οποίο εν τέλει στρέφεται εναντίον τους και τους κατασπαράσσει). Όσον αφορά το δεύτερο, διότι ο Χορός αποτελείται από Ασιάτισσες. Οι ενστάσεις μου είναι οι ακόλουθες: όσον αφορά το πρώτο, είναι σαφέστατο στο Ε' Στάσιμο και στο Ϛ' Επεισόδιο πως ο Χορός εκφράζει την έκπληξή του —αν όχι την αντίθεσή του— για το μέγεθος της εκδίκησης του Διονύσου (βλ. σχετικές Σημειώσεις). Όσον αφορά το δεύτερο, το γεγονός πως ο Χορός είναι βαρβαρικός, δεν συνεπάγεται πως εναντιώνεται στα ήθη των Ελλήνων (διότι η ουσία της εναντίωσης έγκειται στη φύση της διονυσιακής λατρείας, και όχι στην καταγωγή του Χορού —εξ άλλου, ακολούθησαν Έλληνα).

ευθυκρισίας και συνέπειας, την κοινωνική αλλά και τη θρησκευτική / λατρευτική υποκρισία, την επικράτηση της ευθυνοφοβίας και της κοινωνικής παραίτησης στη ζωή των Αθηναίων της εποχής, και εν γένει το παράλογο και το παλίνδρομο στη συμπεριφορά των πολλών· κατ’ αυτόν τον τρόπο, ο Διόνυσος (αντιπροσωπεύοντας τον πρωτογονισμό της μυστηριακής ζωής, τον μυστικισμό, τη βίωση της συλλογικότητας μέσα στη φύση και μακριά απ’ τις δεσμευτικές νόρμες του κοινωνικού βίου στην πόλη, και το χαοτικό της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης) —πέρα από την αναγκαία εκτόνωση των ζωογόνων χυμών της ζωής, οι οποίοι γαλουχούν τα γενεσιουργά ρευστά της δημιουργικότητας, πριν αυτά εγκιβωτιστούν και καταπιεστούν πέραν του δέοντος από την οποιαδήποτε εξουσιαστική δομή ή από το ίδιο το άτομο— κωδικοποιεί και την ίδια την ανυπότακτη ανθρώπινη φύση και τη φυσιολογική της ροπή προς την ηδύτητα κάθε νεωτεριστικής αντίληψης προς τη ζωή, ειδικά όταν αυτή απαλλάσσει από καθημερινές δεσμεύσεις, βάρη και υποχρεώσεις. Πολύ δε περισσότερο, η ευσέβεια την οποία προασπίζει ο Χορός φαίνεται να είναι μια μορφή ευσέβειας του καταπιεσμένου υπό το κράτος του φόβου[16] της θεϊκής τιμωρίας, παρά μια μορφή ευσέβειας η οποία πηγάζει απ’ τον σεβασμό κι απ’ την ερωτική διαλεκτική του άνω θρώκοντος Έλληνα με τους θεούς του —κατά το ανθρωπολογικό πρότυπο έως την κλασική εποχή.

Θεωρώ πως ο Ευριπίδης, με τη συμπεριφορά του Χορού, εμμέσως πλην σαφώς, υπονοεί αλλά και καταγγέλλει τη σταδιακή ασιατοποίηση της θρησκείας και των ηθών, η οποία είχε αρχίσει να λαμβάνει χώρα στην ευεπίφορη σε νέες, μυστηριακές λατρείες Αθήνα της εποχής του. Για να το κάνει αυτό, χρησιμοποιεί τον θεό ο οποίος αφ’ ενός σηματοδότησε ιστορικά τη μετάβαση απ’ την «προελληνική» μητριαρχία στην πρωτοελληνική πατριαρχία, και αφ’ ετέρου κωδικοποιεί την μετάβαση σε ασιατικά πρότυπα λατρείας στην Αθήνα της κλασικής εποχής: τον Διόνυσο. Πιο συγκεκριμένα, με βάση τον Λεκατσά[17], οι απαρχές της λατρείας του Διονύσου στον μητροπολιτικό ελλαδικό χώρο εντοπίζονται στην ιστορική μετάβαση από τη μητριαρχικού τύπου λατρεία της «Μεγάλης Μητέρας» (βλ. Πότνια Θηρών, Ρέα, προελληνική Ήρα[18])

---

[16] α) «*Το παράλογο στοιχείο στον Ευριπίδη: Το παράδειγμα των Βακχών*», Ελευθερία Δεληγγιάνη (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 10), σελ. 81 και β) «*Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*», Jacqueline de Romily, 1990, σελ. 133.

[17] «*Διόνυσος - Καταγωγή και εξέλιξη της Διονυσιακής Θρησκείας - Πέμπτη Έκδοση*», Παναγή Λεκατσά (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 9), σελ. 134.

[18] Η Ρέα-θεομήτωρ, και η «*Πότνια θηρών*» (μετέπειτα «*Άρτεμις*»), ως θεά του κυνηγιού και βοηθός στον τοκετό της Ρέας, λατρεύονταν ως θεϊκή δυάδα, με βάση σφραγιδόλιθους του Δικταίου Άντρου —με φανερές τελετές, ως θεότητες του πάνω και κάτω κόσμου. Η Δήμητρα επίσης λατρευόταν στη μινωική Κρήτη (ως χθόνια θεότητα, μαζί με τον χθόνιο κρηταγενή Δία, συμμετέχοντας στην τριάδα των «Μεγάλων Μητέρων», με βάση σφραγιδόλιθο στο μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης).

και του «θείου βρέφους» στη λατρεία της ιερής τριάδας «πατήρ, μήτηρ και θείον βρέφος». Αυτό σημαίνει πως, κατά την εγκαθίδρυση της πατριαρχίας των «Διογενών» (Μυκηναίων, Δωριέων) στον κυρίως ελλαδικό χώρο, στον λατρευτικό τομέα απορροφήθηκαν και υιοθετήθηκαν απ' αυτούς πρότερες, γηγενείς, μητριαρχικού τύπου λατρευτικές δοξασίες —με τρόπο τέτοιον ώστε αυτές, σταδιακά, να μετατραπούν και να επανανοηματοδοτηθούν με βάση τα πατριαρχικά τους πρότυπα κοινωνικής οργάνωσης. Υπό το πλαίσιο αυτής της ιστορικής θεώρησης, και σύμφωνα και με την άποψή μου, ο «θεϊκός γάμος»[19] μεταξύ Δία και Σεμέλης καθώς και ο μύθος της «διπλής γενέσεως» του Διονύσου (πρώτα απ' τη Σεμέλη κι έπειτα απ' τον «μηρό του Δία») θα μπορούσε να αναφέρεται στην ιστορική συνάντηση των πατριαρχών Δωριέων ή Μυκηναίων της ύστερης εποχής του χαλκού (λατρεία του Διός) με τις μητριαρχικές μινωικές κοινωνίες της εποχής (στις οποίες πιθανώς λατρευόταν η —χθόνια ή σεληνιακή— θεότητα «Σεμέλη»[20]), ώστε

---

[19] Το θρησκευτικό αυτό μοτίβο του «*ιερού γάμου*» μεταξύ θεού και θνητής επέζησε ως τα «*Ανθεστήρια*» της κλασικής Αθήνας (αυτή τη φορά ως συμβολικός γάμος μεταξύ του άρχοντος, —ο οποίος υποδυόταν τον Διόνυσο στη διονυσιακή πομπή— και της συζύγου του)… *και όχι μόνο*.

[20] Η ετυμολόγηση του ονόματος της «*Σεμέλης*» είναι εξαιρετικά δύσκολη. Ως τα μέσα του 20ου αιώνα, όταν η θεωρία της θρακοφρυγικής προέλευσης της λατρείας του Διονύσου ακόμη επικρατούσε, το όνομά της θεωρούνταν πως έχει φρυγική καταγωγή (σχετιζόμενο ετυμολογικά με τον χθόνιο φρυγικό θεό «*Ζέμελω*» —ελλ. «*Χθαμαλός*»). Για τη θεωρία αυτή, χρησιμοποιούνταν ο υποθετικός θρακοφρυγικός λεκτικός τύπος «*zemelā*» («*γη*») καθώς και μέρος γνωστής αναθηματικής επιγραφής σε μικτά ελληνικά και νεο-φρυγικά, με τη φράση «…*με δεως κε ζεμελως κε*…» («…*είτε θεός είτε θνητός*…» …*κι αν πειράξει ετούτο το μνήμα*…). Η επιγραφή, ωστόσο, είναι μόλις του 3ου π.Χ. αιώνος και το όνομα που χρησιμοποιείται είναι αρσενικό, για να δηλώσει τον θνητό / κοντά στη γη. *Επί πλέον, η φράση υποδηλώνει πως όποιος πειράξει τη συγκεκριμένη αναθηματική επιγραφή «*είτε είναι ανάμεσα σε θεούς είτε σε θνητούς*» θα πάθει κακό. Δεν έχει σχέση με τη σύνδεση του θεϊκού με το χθόνιο, όπως ο μύθος του Δία με τη Σεμέλη, αλλά μάλλον είναι κατάρα. Σήμερα, και η αφού η θεωρία της θρακοφρυγικής καταγωγής έχει καταρρεύσει, η Σεμέλη θεωρείται από πολλούς μελετητές ως μια ακόμη έκφανση της «*Μεγάλης Μητέρας*». Η άποψη αυτή συνάδει με την —ίσως επισφαλή;— ετυμολογία του ονόματος από το λεξικό LSJ, ως «*τράπεζα*» (με βάση τον Φρύνιχο). Η θεώρηση αυτή μετατοπίζει τη λατρευτική τυπολογία της «*Μεγάλης Μητέρας*» της μινωικής Κρήτης, κατά την επικράτηση των πατριαρχών Διογενών: από έννοια συνδεδεμένη με τη Γη και με την καρποφορία της σε «τράπεζα» η οποία δέχεται τη θεϊκή ενέργεια του ανώτατου θεού Δία των επικυρίαρχων πατριαρχών, ώστε να κυοφορήσει το «θείον βρέφος». Η θεώρηση αυτή θα μπορούσε να συνδέει (σημειολογικά, όχι απαραιτήτως ετυμολογικά) το όνομα της Σεμέλης με τη «*Θυμέλη*» (ως «*θεία τράπεζα*», επί της οποίας πραγματοποιείται η θυσία πριν την επί σκηνής εξέλιξη του δράματος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο, ώστε να δηλωθεί —κατά τα πρότυπα της λατρείας του «*Διονύσου Ζαγρέα*» των Ορφικών— η μεταληπτική φύση του Διονύσου, δημιουργού του θεάτρου).
* «*Bilingualism in Ancient Society: Language Contact and the Written Text*», σελ. 252-253.

να «ξαναγεννηθεί» σταδιακά ο Διόνυσος, υπό τη σκέπη πλέον της πατριαρχίας.

Όπως καταμαρτυρούν τα αρχαιολογικά ευρήματα, η θεωρία της θρακοφρυγικής προέλευσης της διονυσιακής λατρείας δεν ευσταθεί: διονυσιακή λατρεία υπήρχε ήδη στην νότια Ελλάδα και στην Κρήτη, απ’ τον 15ο π.Χ. αιώνα[21]. Για την πρώιμη αυτή λατρεία του θεού (το «1ο πρόσωπο του Διονύσου» —δική μου, άτυπη ορολογία), δεν υπάρχουν ιστορικές αναφορές ή πολλά αρχαιολογικά ευρήματα· δεν γνωρίζουμε αν πρόκειται για τον κρηταγενή «Ζαγρέα» ή για κάποιο παράγωγό του (ο τελευταίος ήταν θεός μυστηριακός κι όχι θεός ανοιχτών, λαϊκών τελετών, όπως, αντιθέτως, υποδεικνύουν τα ευρήματα για τον πρώιμο αυτόν Διόνυσο)· ωστόσο, είναι πιθανή η κοινή τους λατρεία (του «Ζαγρέα» ως θεού μυστηριακών τελετών και του «Διονύσου» ως μιας βλαστικής ή εκστατικής του έκφανσης, που απ’ την Κρήτη πήγε στον μυκηναϊκό πολιτισμό). Παράλληλα, λοιπόν, με την πρώτη αυτή διονυσιακή λατρεία, διακρίνουμε τη λατρεία πρώιμων βλαστικών θεών στη μητριαρχική μινωική Κρήτη, όπου κυριαρχούσε η λατρεία της «Μεγάλης Μητέρας»: υπήρχε η λατρεία της χθόνιας μυστηριακής θεότητας «Ζαγρεύς»[22] (το «2ο πρόσωπο του Διονύσου»), παρέδρου της «Μεγάλης Μητέρας», ως «θνήσκοντος θεού» της βλάστησης (με το προσωνύμιο «Βελχάνος» κ' «Ιάκυνθος») αλλά και ως γονιμοποιητή της Γης με τη μορφή ιερού ταύρου. Η λατρεία του μινωικού Ζαγρέα απηχείται στον «Ύμνο του Δικταίου Δία»[23], όπου η

---

[21] Βλ. σχετικά: α) τις πλείστες ενεπίγραφες πινακίδες σε Γραμμική Β' της Πύλου (12ος π.Χ. αιώνας), όπου ο Διόνυσος αναφέρεται ως «*di-wo-nu-sos*», β) την πινακίδα «*KH Gq 5*», σε Γραμμική Β', από τον λόφο του Καστελίου των Χανίων (1.300-1.200 π.Χ.), όπου αναφέρονται προσφορές μελιού στον Δία και στον Διόνυσο, και γ) την ανακάλυψη από τον *John L. Caskey* της αναθηματικής επιγραφής (η οποία χρονολογήθηκε στον 15ο π.Χ. αιώνα) με το όνομα του Διονύσου, σε ιερό στην Αγία Ειρήνη της Κέας (*αποικία της Κρήτης*). Τα αρχαιολογικά αυτά ευρήματα καταρρίπτουν τη θεωρία περί θρακοφρυγικής καταγωγής της λατρείας του Διονύσου, εφ’ όσον τοποθετούν τις απαρχές της νωρίτερα απ’ τον 1ο ελληνικό αποικισμό, όταν Έλληνες και Φρύγες ήρθαν σ’ επαφή.
[22] Η λατρεία του Ζαγρέα και ως «*βλαστικού θεού*» (ως «*Βελχάνου*» κ' «*Ιάκυνθου*», γιου της Ρέας) που αναγεννάται κάθε χρόνο με τη βλάστηση αλλά και ως γονιμοποιητικής θεότητας (παρέδρου, συζύγου κ' γιου της «*Μεγάλης Μητέρας*», υπό τη μορφή ταύρου με τη μυστηριακή του μορφή, που γονιμοποιεί τη Γη-Δήμητρα με το σπέρμα του, κατά την ανακτορική τελετή των «*ταυροκαθαψίων*»), υποστηρίζεται —πέρα από άλλα αρχαιολογικά δεδομένα— από τον σφραγιδόλιθο «*CMS-II 7-039-01*».
[23] Αν και μεταγενέστερος (3ος π.Χ. αιώνας), ο «*Ύμνος του Δικταίου Δία*» έλκει την καταγωγή του απ’ τις αρχαιότερες τελετές των Κουρητών, απηχώντας τη λατρεία του μινωικού Ζαγρέα, αλλά μετά τον συγκρητισμό της λατρείας του με τον Ολύμπιο Δία. Υποδεικνύει δε τη μερική επιβίωση και συνέχιση της μυστηριακής λατρείας του Ζαγρέα (στην Ίδη πλέον) μετά τους Δωριείς, ώστε να τον παραλάβουν αργότερα οι Ορφικοί. Στον Μύθο, η μεταφορά του Δία απ’ το Δικταίο στο Ιδαίον Άντρο ίσως αποτυπώνει συνέχιση της λατρείας του μινωικού Ζαγρέα, υπό τη σκέπη / φόβο των Δωριέων.

διττή τιμώμενη θεότητα παρουσιάζεται ως γιος του Κρόνου αλλά και ως «Μέγιστος Κούρος» («θνήσκων θεός»). Το γεγονός αυτό καταδεικνύει παράλληλη λατρεία του Δία και του Διονύσου εκ Ζαγρέα (όσον αφορά την αναγεννητική του φύση και όχι τη γονιμοποιητική). Το γεγονός αυτό είναι ήσσονος σημασίας, διότι συνάδει με τη θεώρηση του Λεκατσά περί συγκρητισμού[24] της λατρείας του Διογενούς (Μυκηναϊκού ή Δωρικού) Δία και του μινωικού Ζαγρέα, αιώνες πριν —απ' τον οποίο προέκυψε ο κρηταγενής Δίας και ο Διόνυσος ως «Αγρεύς», μαζί λατρευόμενοι.

---

[24] Το όνομα του βλαστικού (ως «θνήσκοντος θεού» - Βελχάνου) αλλά και μυστηριακού (ως ταύρου) θεού «*Ζαγρέα*» της μινωικής Κρήτης προέρχεται πιθανώς από το «*Ζα + Αγρεύς*» όπου «*ζα*» (αιολ. «*διά*») επιτατικό / μεγεθυντικό μόριο (που επαυξάνει την έννοια του 2^{ου} συνθετικού) και «*αγρεύς*» ο «*θηρευτής*» και θεός-προστάτης του κυνηγιού. Μέσα απ' τον συγκρητισμό του Ζαγρέα με τον Ολύμπιο Δία, προκύπτει ο κρηταγενής «*Ζας / Ζευς / Ζαν / Διάς / Δίας*», ως «*Δικταίος Δίας*»: ο «*Ζευς*» γίνεται πλέον γιος της «*Μεγάλης Μητέρας*» Ρέας, διατηρεί τη φύση του Ζαγρέα-Βελχάνου (βρέφους που μεγαλώνει, πεθαίνει, κι αναγεννάται με τη φύση) ως ενίοτε «Ζευς-Βελχάνος», «κληρονομεί» στις μυθικές του αποτυπώσεις τη μορφή του ταύρου του μυστηριακού Ζαγρέα, και προστατεύεται κατά τον Μύθο απ' τους Κουρήτες (οι Κορύβαντες θεωρώ πως έπονται ιστορικά, και τοποθετούνται κατά την επανάκαμψη της διονυσιακής λατρείας με φρυγικά στοιχεία, κατά τον 6^{ο} π.Χ. αιώνα). Η λατρευτική αυτή φύση του κρηταγενούς Ζα / Δία ως «θνήσκοντος θεού», με *χθόνια* στοιχεία λατρείας του Ζαγρέα (που αποτυπώνονται ήδη από την «*Ιλιάδα*»), με την απουσία όμως καταγεγραμμένου λατρευτικού τυπικού, θα οδηγήσει σε παρακμή της λατρείας αυτής κατά την ελληνιστική εποχή, με τρόπο τέτοιον ώστε να ερμηνευτεί λανθασμένα απ' τον Καλλίμαχο (βλ. το περίφημο «*Κρῆτες ἀεὶ ψεῦσται*» στον καλλιμαχικό ύμνο για τον Δία) και τον Πορφύριο («*Πυθαγόρου βίος*» 17), για να δημιουργηθεί η εντύπωση πως οι «ψεύτες» Κρήτες πιστεύουν πως ο κρηταγενής Δίας έχει πεθάνει και έχει ταφεί στο Ιδαίον Άντρο (ενώ εκεί —και σ' άλλα σημεία— βρισκόταν απλώς «θρόνος» και «τάφος», σύμβολα της λατρευτικής, συμβολικής του αναγέννησης και θανάτου, μαζί με τη φύση). Μέρος της μυστηριακής λατρείας του Ζαγρέα (το πιο επιφανειακό) μεταφέρεται στον Διόνυσο της φανερής, λαϊκής θρησκείας, ο οποίος (ως γιος του κρηταγενούς Δία πλέον), με τον τρόπο αυτό, γίνεται «*Αγρεύς*» αλλά και ταυρόμορφος / δικεράτωψ (Βλ. σχετ. «Βάκχες»: Στίχοι 100, 618-621, 922, 1192), ενώ άλλο μέρος της (το κρυφό μυστηριακό, ως «θνήσκοντος θεού», πλέον του Ζα / Δία) μεταφέρεται απ' τους Κουρήτες και τους απογόνους τους στην Ίδη, και αργότερα ίσως στις αποικίες της Μ. Ασίας κι από εκεί στην εν Φρυγία Ίδη (υπό τον φόβο των Δωριέων[?]), για να επανέλθει μετέπειτα στον κυρίως ελλαδικό χώρο, εμπλουτισμένο με φρυγικά στοιχεία. Υπό τη σκέπη των Δωριέων πατριαρχών, ο Ζαγρεύς των Μινωιτών θα περιμένει λίγους αιώνες, μέχρι να τον αποκαταστήσουν οι Ορφικοί στην πλήρη μυστηριακή του μορφή, ως «*Διόνυσο Ζαγρέα*» εκ της Περσεφόνης και του Δία· οι Ορφικοί θα «δανειστούν» το όνομα και τις ιδιότητες του «θνήσκοντος θεού» (ως Βελχάνου) του κρηταγενούς «Ζαγρέα», για να παραλλάξουν τον διονυσιακό μύθο συμβολικά, κατά τα πρότυπα των μυστηρίων τους, δημιουργώντας έτσι τον «*Διόνυσο Ζαγρέα*» και επηρεάζοντας αναλόγως τα μετέπειτα μυστηριακά λατρευτικά τυπικά του Διονύσου εν Ελλάδι.

Ειδικότερα, οι στίχοι 120-122 της Παρόδου των «Βακχών» θεωρώ πως αναφέρονται στη «δημιουργία» του κρηταγενούς Δία / Ζα απ' τον «Ζαγρέα» των Μινωιτών. Δηλαδή, με την επικράτηση των Δωριέων στο νησί (ή ίσως νωρίτερα, με την παρουσία των Μυκηναίων), ο Ζαγρεύς άρχισε σταδιακά να ταυτοποιείται με τον Ολύμπιο Δία. Με τον τρόπο αυτό, προέκυψε ο κρηταγενής Δίας —που αποτέλεσε πλέον τον κυρίαρχο θεό στο νησί—, ενώ ο προϋπάρχων Διόνυσος της λαϊκής θρησκείας αποτέλεσε τον υιό / απεσταλμένο του Διός. Δεν θα ήταν παράλογο να υποθέσουμε πως, μετά τον συγκρητισμό αυτόν, και οι δυο λατρεύονταν σε μια ενιαία δυαδική θεότητα (τον Δία και τον εκ του πατρός εκπορευόμενο Διόνυσο, όπως καταμαρτυρεί ο μύθος της διπλής γέννησης του Διονύσου απ' τον μηρό του Δία, αλλά και όπως υποδεικνύει ο πολύ μεταγενέστερος «Ύμνος του Δικταίου Δία»)· ή πως, κατά την ίδια θεώρηση, η Σεμέλη, ως πρότερη θεότητα στο νησί, ίσως συμμετείχε στο τριαδικό λατρευτικό σχήμα «Διός – Σεμέλης – Διονύσου»· σαφέστατα, δεν υπάρχουν σαφή ιστορικά και αρχαιολογικά τεκμήρια που να στηρίζουν κάτι τέτοιο. Ο τύπος όμως μιας τέτοιας πιθανής λατρείας θα εξηγούσε καλύτερα τη μυθολογική αποτύπωση του «ιερού γάμου» μεταξύ Δία και Σεμέλης και της «γέννησης» του Διονύσου απ' τον «μηρό» του Διός, με βάση τα λόγια του Τειρεσία στους στίχους 288-297: η Ήρα δεν επιθυμούσε την εμφάνιση του Διονύσου ως γιου του Δία· δηλαδή, οι ιέρειες / ιερείς της πρότερης, μητριαρχικής λατρείας της Κρήτης (ίσως όμως και των Μυκηνών της λατρείας της Ήρας) δεν επιθυμούσαν τον συγκρητισμό της λατρείας του Ολύμπιου Δία με τον μινωικό Ζαγρέα, απ' όπου προέκυψε ο κρηταγενής Δίας, ώστε ο Διόνυσος να εμφανιστεί ως δικός του γιος —μέσω του «ιερού γάμου» του Δία με τη Σεμέλη, δηλαδή του Ολύμπιου Δία με τη χθόνια θεότητα των Μινωιτών. Ο Ζευς όμως τα κατάφερε, «γεννώντας τον Διόνυσο δεύτερη φορά» από τον μηρό του, ως «Διθύραμβο» ή «Λυθίραμβο». Ο Δίας / Ζας, δηλαδή, αντικατέστησε τον Ζαγρέα ως την κυρίαρχη αρσενική θεότητα στην Κρήτη και έκανε τον προϋπάρχοντα θεό Διόνυσο «υιό του». Με τον τρόπο αυτόν, επανατοποθετήθηκε απ' τους επικυρίαρχους Δωριείς (ή, νωρίτερα, απ' τους Μυκηναίους) το πλαίσιο της πρότερης, μητριαρχικής διονυσιακής λατρείας, στην πατριαρχική πλέον κοινωνία του νησιού και στην οργάνωση σε πόλεις-κράτη, και ο Διόνυσος παρουσιάστηκε ως υιός του Διός —μιας και κανένας δεν θα μπορούσε να είναι ανώτερος από τον πατέρα-Δία, οι προϋπάρχουσες θεότητες θα έπρεπε να είναι είτε παιδιά του, είτε σύζυγοί του, είτε ερωμένες του. Ο Διόνυσος ο οποίος προκύπτει από τη θρησκευτική αυτή ζύμωση είναι αυτός της γεωμετρικής και πρώιμης αρχαϊκής εποχής (το «3ο πρόσωπο του Διονύσου»).

Κατά τη γεωμετρική και κατά την πρώιμη αρχαϊκή εποχή, η διονυσιακή λατρεία είχε ατονήσει στον κυρίως ελλαδικό χώρο, μιας και ο Διόνυσος, ως ειρηνικός, εποχικός θεός της βλάστησης, δεν αποτελούσε μυθολογική έμπνευση ή ηθικό ιδεώδες των πολεμοχαρών Δωριέων, οι οποίοι είχαν επικρατήσει στον ελλαδικό χώρο (για τον λόγο αυτό, πιθανότατα, το όνομά του σχεδόν δεν μνημονεύεται στην «Ιλιάδα», ενώ η λατρεία του προϋπήρχε). Κατά την περίοδο αυτή, η λατρεία του (το «3ο πρόσωπο του Διονύσου») είχε απλώς επιβιώσει σε λίγες περιοχές της Ελλάδος.

Τέτοιες επιβιώσεις της διονυσιακής λατρείας έχουμε λ.χ. στη Θράκη και στη Λέσβο (βλ. «Διόνυσος των Σατραίων» και «Διόνυσος Βρισαίος»). Κατά την αρχαϊκή όμως εποχή (κυρίως από το 1ο μισό του 6ου π.Χ. αιώνα, με βάση τα αρχαιολογικά δεδομένα) παρατηρείται μια ξαφνική αναζωπύρωσή της. Η υπαιτιότητα της αναζωπύρωσης αυτής, όπως προσδιορίζει ο Λεκατσάς, έγκειται ακριβώς στην αριστοκρατική-γαιοκτημονική οργάνωση των ελληνικών πόλεων-κρατών, έπειτα απ’ την επικράτηση των Δωριέων.

Ειδικότερα, η καταπιεσμένη ζωή των αγροτικών κοινωνιών απ’ τους αριστοκράτες-γαιοκτήμονες ήδη πριν απ’ την αρχαϊκή εποχή, η ίδια η σύνδεση του Διονύσου (θεού της αναγέννησης της βλάστησης) με το αντικείμενο της αγροτικής τους εργασίας και με τη ζωή τους στη φύση, καθώς και η διάδοση παρόμοιων, ελληνογενών μυστηριακών θρησκειών[25] μετά την επικράτηση των Δωριέων, έκανε τους πληθυσμούς αυτούς ευεπίφορους σε νέες, σωτηριολογικού τύπου εκστατικές λατρείες[26]. Ακριβώς μια τέτοιου είδους λατρεία υπήρξε η μεταρρυθμισμένη

---

[25] Κατά τον Λεκατσά, με βάση τον Ηρόδοτο και τον Διόδωρο, ο τρόπος που επέζησαν, κατά την περίοδο των Δωριέων, οι πρώην ανοιχτού τύπου μινωικές λατρείες των «μη πατριαρχικών» θεοτήτων (λ.χ. της Δήμητρας) που δεν ήταν ήδη κρυφές, ήταν να μετατραπούν σε κλειστού τύπου, κρυφές μυστηριακές (απ’ τις οποίες εν συνεχεία προέκυψαν μυστήρια όπως τα «*Ελευσίνια*», που ξεκίνησαν απ’ την Κνωσό). Υπό την ίδια έννοια θα πρέπει να εξεταστεί ο συγκρητισμός του Ζαγρέα με τον Ολύμπιο Δία: αν και ίσως ξεκίνησε (επιβεβλημένα;) με την παρουσία των Μυκηναίων στην Κρήτη (αν θεωρήσουμε σωστή την αναφορά του Διονυσίου Αλικαρνασσέως στη «*Ρωμαϊκή Αρχαιολογία Β', 61.2*» περί του Μίνωα που απέδιδε στους νόμους του προέλευση απ’ τον Δία), στα χρόνια των Δωριέων ενδέχεται η ορεσίβια μυστηριακή λατρεία του να γινότανε στα κρυφά· δηλαδή οι Ετεόκρητες, εκτοπισμένοι, για να προστατέψουν τη λατρεία του Ζαγρέα, να τη μετέτρεψαν κι αυτή σε κρυφή μυστηριακή, υποκρινόμενοι κατά περιστάσεις πως λατρεύουν τον Ολύμπιο Δία των κατακτητών τους —για να μην έχουν κυρώσεις (κάτι σαν κρυπτοχριστιανοί της εποχής)· ώστε η πρακτική αυτή να συνεισφέρει, με την πάροδο των αιώνων, στον συγκρητισμό Ολύμπιου Δία και Ζαγρέα. Η αναφορά στον Δία ως πατέρα του Μίνωα κ' σε επίσημους σφραγιδόλιθους ίσως θα πρέπει να ερμηνευτεί ως πρώιμη αποδοχή απ’ τις Αρχές του νησιού του θεού των επικυρίαρχών τους.
[26] Κατ’ απόλυτη ιστορική αναλογία, η χριστιανική θρησκεία εμφανίστηκε κι επικράτησε στις λαϊκές μάζες με ομοίως μεγάλη ταχύτητα εξάπλωσης, όταν, κατά την αυτοκρατορική ρωμαϊκή εποχή του 1ου π.Χ. αιώνος, τα διάφορα μεσσιανικά κινήματα άρχισαν να υπόσχονται προσωπική σωτηρία απ’ τις αφόρητα καταπιεστικές συνθήκες διαβίωσης. Η ειδοποιός διαφορά μεταξύ των δυο αυτών ιστορικών περιόδων είναι πως στην πρώτη η φιλοσοφία βρίσκεται στην άνοδο και μετέπειτα στην ακμή της, ενώ στη δεύτερη έχει παταγωδώς αποτύχει να προσφέρει λύσεις στα καθημερινά προβλήματα, έχοντας ουσιαστικά εκπέσει σε ελιτισμό ή σε αγυρτεία (πλην των στωικών και λίγων άλλων). Η ιστορική αυτή σύγκριση εγείρει υποψίες ως προς την επιτυχή ή μη διείσδυση της φιλοσοφίας στα λαϊκά στρώματα κατά την ύστερη αρχαϊκή και κλασική εποχή.

ελληνική διονυσιακή λατρεία με βάση τη φρυγική επιρροή απ' τη λατρεία της Κυβέλης, η οποία συνέτεινε στη σταδιακή επανεισδοχή του Διονύσου ως κυρίαρχου θεού στους αγροτικούς πληθυσμούς της Ελλάδος. Με τον τρόπο αυτό, και ύστερα αλλά και παράλληλα με τον κατά περιόδους και κατά περίσταση συγκρητισμό της λατρείας του Διονύσου με ανατολικής προέλευσης, μυστηριακές λατρείες αλλά και με την απορρόφηση απ' τη λατρεία του άλλων, υποδεέστερων θεών της υπαίθρου και των αγρών, ο Διόνυσος, πραγματοποιεί νέα δυναμική επανείσοδο στο ελληνικό λατρευτικό γίγνεσθαι κατά την αρχαϊκή εποχή του 6ου π.Χ. αιώνα (το «4ο πρόσωπο του Διονύσου»), με φρυγικές επιρροές απ' τη λατρεία της φρυγικής «μητέρας-θεάς» Κυβέλης. Προς τα μέσα-τέλη του 6ου π.Χ. αιώνα, η ορμή της διάδοσης της αναθεωρημένης αυτής διονυσιακής λατρείας ανάγκασε τους τυράννους πολλών ελληνικών πόλεων-κρατών να την υιοθετήσουν πλέον θεσμικά, ώστε να έχουν την παλλαϊκή αποδοχή των θρησκευτών του Διονύσου. Πέρα από θεό των ευρείων λαϊκών μαζών, αποτέλεσε κυρίως τον θεό των κατατρεγμένων και των καταπιεσμένων απ' την αριστοκρατία και απ' την κεντρική εξουσία — ειδικά στην άκρως θεοκρατική, μετά τον Πελοποννησιακό πόλεμο, Αθήνα του γέρου Ευριπίδη. Την ιστορική αυτή πραγματικότητα και τη σωτηριολογικού τύπου αυτή θρησκευτικότητα την κωδικοποιεί ο Ευριπίδης με τη θρησκευτικότητα του Χορού στα περισσότερα απ' τα Χορικά των «Βακχών», όπως προανέφερα. Ο Διόνυσος επανέρχεται, για να «εκδικηθεί» τους κρατούντες της κλασικής πλέον Ελλάδος, απειλώντας την ίδια της την πολιτική σταθερότητα —να εκδικηθεί δηλαδή αυτούς οι προπάτορες των οποίων, ενώ τον «δημιούργησαν» προς πολιτικό και θρησκευτικό όφελος στο απώτατο ιστορικό-μυθολογικό παρελθόν, εν συνεχεία τον παραγκώνισαν. Για αυτούς λοιπόν (βλ. Πενθέα), ο Διόνυσος στις «Βάκχες» ξαναπαίρνει την πάλαι ποτέ εκδικητική του φύση και ξαναγίνεται «Ζαγρεύς» (ως ο μυστηριακός Ζαγρεύς-ταύρος της μυστηριακής λατρείας της Μινωικής Κρήτη). Για τους υπόλοιπους, παραμένει ο ηπιότερος Διόνυσος, ο εκστατικός θεός των χυμών της ζωής της αρχαϊκής εποχής. Αν και η διάσταση αυτή των «Βακχών» κωδικοποιεί και το ιστορικό πλαίσιο του δευτερεύοντος και επιδερμικότερου πολιτικού μηνύματος στο οποίο αναφέρομαι και εν συνεχεία (δηλαδή τους κινδύνους πολιτικής αστάθειας εξ αιτίας της διαμάχης μεταξύ κρατούντων και πολιτών), και συνεχίζοντας τον συλλογισμό μου, το κυρίαρχο πολιτικό μήνυμα της τραγωδίας έγκειται στο ότι η επανείσοδος του Διονύσου στο ελληνικό θρησκευτικό γίγνεσθαι, πλαισιωμένου πλέον από ανατολικά μυστηριακά στοιχεία, εξ αιτίας αυτών των ιστορικών συγκυριών και συνθηκών, αν δεν αποτέλεσε απτή ασιατοποίηση των ηθών, σίγουρα προετοίμασε το έδαφος γι' αυτήν, όπως και για άλλες σωτηριολογικού τύπου λατρείες και θρησκευτικούς συγκρητισμούς (βλ. λ.χ. λατρεία του Σαβαζίου στην Αθήνα του Ευριπίδη), σε συνδυασμό με τις πολιτικές συνθήκες της εποχής —υπονομεύοντας με τον τρόπο αυτό τις πνευματικές κατακτήσεις των Διογενών (φιλοσοφία, ποίηση, ζωγραφική, αττική τραγωδία, κ.λπ., οι οποίες είχαν δημιουργηθεί βάσει ενός καλαίσθητου ανθρωποκεντρικού θεομορφισμού), έχοντας ως αποκορύφωμά τους την κλασική αρχαιότητα.

Ο Ευριπίδης όμως, μεταστρέφει τον Διόνυσο της αρχέγονης ιστορίας των Ελλήνων από «δευτερογεννημένο» γιο του Δία (προελληνικός, μυστηριακός, μητριαρχικός, κρηταγενής «Ζαγρεύς» —> μετέπειτα πατριαρχικά οριοθετημένος «Διόνυσος») και σύμβολο της επικράτησης των Διογενών και της πατριαρχικής τους οργάνωσης, σε γιο του Δία μεν αλλά και σύμβολο της μητριαρχίας (ώστε να παραμείνει μεν σαφής η ιστορική / μυθολογική αναφορά αλλά και για να παρατηρηθεί η καταφανής αντίφαση στο κοινό της εποχής). Οι δε επαναλήψεις της αναφοράς στον Δράκοντα, από τον οποίο κρατάει η γενιά τον Θηβαίων, καθώς και σε φίδια (σύμβολα της πανάρχαιας χθόνιας λατρείας και —στην τραγωδία— των Μαινάδων), αποτελούν αναφορά στην παλαιότερη, χθόνια, μητριαρχική και εν Ελλάδι επικρατούσα λατρεία, πριν απ’ την επικράτηση των Διογενών Πελασγών πρωτοελλήνων. Στις «Βάκχες», η Θήβα είναι η Αθήνα της εποχής του Ευριπίδη: η ξεπεσμένη αριστοκρατική τάξη των Αθηνών (βλ. Πενθέα) αντιστέκεται σε νεωτεριστικές αντιλήψεις οι οποίες δεν συμβαδίζουν με τις κρατούσες παραδόσεις (βλ. πατριαρχικό δίκαιο)· όπως η Θήβα έχει φροντίσει να εκδιώξει τον θεό Διόνυσο, ο οποίος «γεννήθηκε εκεί», ομοίως και τα ελληνικά φύλα έως και την αρχαϊκή εποχή έχουν παραγκωνίσει τον θεό, ο οποίος προηγουμένως ήδη λατρευόταν στον κυρίως ελλαδικό χώρο· η δυναμική επανείσοδος του θεού στη Θήβα από την Ασία αντιπροσωπεύει την επίσης δυναμική αναζωπύρωση της μιξοφρυγικής λατρείας του στον εν Ελλάδι χώρο, απ’ την αρχαϊκή εποχή και ύστερα· και στις δυο περιπτώσεις, η λατρεία του θεού, αν και οικουμενικού χαρακτήρα, αντιπροσωπεύει περισσότερο τους κατατρεγμένους από την κεντρική εξουσία αγροτικούς πληθυσμούς· και στις δυο περιπτώσεις, είτε περιλαμβάνει αυτούσια είτε έχει ενσωματώσει στοιχεία ανατολικών μυστηριακών θρησκειών· και στις δυο περιπτώσεις, εάν δεν προκαλεί, ωστόσο ευνοεί την ασιατοποίηση των ηθών και του τρόπου ζωής.

Θεωρώ, επομένως, πως με τον τρόπο αυτό ο Ευριπίδης πραγματοποιεί αντιστοίχιση των δυο ειδοποιών γεγονότων της ιστορικής εξέλιξης του ολύμπιου πατριαρχικού ελληνισμού. Το πρώτο είναι η λατρευτική παλινδρόμηση των Αθηναίων της εποχής του σε ασιατικά έθιμα (με αποκορύφωμα μετά τον Πελοποννησιακό, βλ. σχετικά Θουκιδίδου «*Ιστορίαι*»). Το δεύτερο (και παλαιότερο) γεγονός είναι η *αιματηρή* μάχη των πατριαρχών μεταρρυθμιστών του απώτατου παρελθόντος (βλ. Πενθέα) στον εν Ελλάδι χώρο ώστε να κυριαρχήσουν έναντι των μητριαρχικών ιερατείων της Γαίας και της εν γένει χθόνιας λατρείας (την οποία αντιπροσωπεύει ο θηλυπρεπής πλέον —με βάση τη μεταστροφή που κάνει ο Ευριπίδης στο πρόσωπο του Διονύσου— θεός και οι Βάκχες). Για τον λόγο αυτό, τοποθετείται το δράμα σε χώρο και χρόνο της απώτατης αυτής εποχής, κατά την ιστορική-μυθολογική δηλαδή μετάβαση από τη μητριαρχία στην πατριαρχία. Με την τραγωδία του, ο Ευριπίδης κάνει αναφορά στη μετάβαση αυτή, στην ίδια μεν απώτατη εποχή αλλά αντιστρόφως (δηλαδή με —πύρρειο, έστω, για τις δραματουργικές ανάγκες— νίκη της μητριαρχίας), ώστε να καταγγείλει με τον τρόπο αυτόν το λατρευτικό και το ηθικό πισωγύρισμα της εποχής του. Μοιάζει σαν να λέει πως οι αγώνες και οι μάχες οι οποίες

δημιούργησαν τον κορμό του Ελληνισμού της ολύμπιας πατριαρχικής πνευματικότητας (εθνολογικά, ανθρωπολογικά και λατρευτικά), πριν απ’ την εποχή των Τρωικών, λαμβάνουν πλέον τέλος, με μια μεταρρύθμιση αντίστροφη —η οποία συνιστά πτώση του ελληνισμού, με υπαιτιότητα των ίδιων των Ελλήνων (οι οποίοι αρνήθηκαν τον Διόνυσο, αφού οι ίδιοι τον δημιούργησαν κατά τη μετάβαση στην πατριαρχία, ώστε αυτός εν συνεχεία να επιστρέψει Ασιάτης στα ήθη, να πάρει με το μέρος του το ευρύτερο μέρος της καταπιεσμένης λαϊκής μάζας, και να επιτεθεί κατά μέτωπο στους κρατούντες οι οποίοι δεν καλοβλέπανε τη λατρεία του —αλλά την είχαν θεσμοθετήσει για λόγους λαϊκής αποδοχής).

Κατά μια δεύτερη θεώρηση του ιστορικού αυτού πλαισίου του κύκλου της αρχικής αποδοχής, της εν συνεχεία έκλειψης και της εν τέλει επαναδιάδοσης της λατρείας του Διονύσου στον κυρίως ελλαδικό χώρο, το δεύτερο ειδοποιό ιστορικό γεγονός το οποίο ο Ευριπίδης κωδικοποιεί στις «Βάκχες» θα μπορούσε να είναι όχι η αρχική μάχη μεταξύ μητριαρχικών και πατριαρχικών λατρευτικών τύπων (κατά τις απαρχές της δημιουργίας του «ολύμπιου» ελληνισμού, όπως προείπα) αλλά η ατόνηση της λατρείας του Διονύσου έπειτα απ’ την κάθοδο των Δωριέων και η δυναμική του επανείσοδος στους ακόλουθους, αρχαϊκούς αιώνες. Υπό την έννοια αυτή, ο Πενθεύς αντιπροσωπεύει τους μετέπειτα αριστοκράτες-γαιοκτήμονες της μητροπολιτικής Ελλάδος, οι οποίοι εν πολλοίς εξοβέλισαν, κατά τη γεωμετρική εποχή (ενώ οι πρόγονοί τους την είχαν υιοθετήσει), τη διονυσιακή λατρεία. Ο Κάδμος και ο Τειρεσίας αντιπροσωπεύουν τους προπάτορές τους, οι οποίοι είχαν υιοθετήσει και είχαν αποδεχτεί τη λατρεία του Διονύσου (κατά την 1η φάση της Διονυσιακής λατρείας, με βάση την αρχαιολογική μαρτυρία των πινακίων της Πύλου, της Κυδωνίας και της Κέας). Ο λαός της Θήβας αντιπροσωπεύει τις καταπιεσμένες απ’ τη γαιοκτημονική αριστοκρατία ευρείες λαϊκές μάζες, οι οποίες στρέφονται προς τη λατρεία του Διονύσου που ενδυναμώνεται στην Ελλάδα κατά την αρχαϊκή εποχή (αφού έχει πλέον δανειστεί στοιχεία και ανατολικών εκστατικών λατρειών), και οι οποίες υιοθετούν τη νέα, σωτηριολογικού τύπου αυτή λατρεία, που τους απαλύνει τον πόνο απ’ τα καθημερινά τους βάσανα. Οι Μαινάδες απηχούν τις ιστορίες των πρότερων του Ευριπίδη συγγραφέων περί μαιναδισμού γυναικών και περί ιερής «ορειβασίας» σε διάφορες περιοχές της Ελλάδος (Βοιωτικός Ορχομενός, Αργολίδα, Επιζεφύριοι Λοκροί, κ.ά.) κατά την αρχαϊκή εποχή. Τα περί σπαραγμού και ωμοφαγίας αντιπροσωπεύουν τον συμβολικό σπαραγμό από τους Τιτάνες του «Διονύσου Ζαγρέα» στον διονυσιακό μύθο των Ορφικών (το «5ο πρόσωπο του Διονύσου»), τις πανάρχαιες ιερατικές / μαιναδικές «ορειβασίες» των Κρητών στην ‘Ιδη κατά τη μυσταγωγική λατρεία του μινωικού Ζαγρέα, καθώς και τη μεταληπτική φύση του Διονύσου-Ζαγρέα των Ορφικών και των Κρητών («*λάβετε, φάγετε*…»). Αν και η δεύτερη αυτή θεώρηση μου μοιάζει πιθανότερη, σε κάθε περίπτωση, παραμένει η αρχική μου διαπίστωση πως ο Ευριπίδης καταγγέλλει την ασιατοποίηση των λατρευτικών πρακτικών, με τη νέα αυτή λατρεία και με τον συγκρητισμό της με αντίστοιχες ξενόφερτες, μαζί με τις πολιτικές συνέπειες τις οποίες αυτή η πραγματικότητα επιφέρει διά της

σύγκρουσης των λαϊκών μαζών με την εξουσία.

Οι «Βάκχες», επομένως, πέρα από ανυπέρβλητο δραματουργικό επίτευγμα, αποτελούν τη ζωντανή ιστορία της δημιουργίας και της διάδοσης της διονυσιακής λατρείας στον μητροπολιτικό ελλαδικό χώρο: πρώτα, τη λατρεία του Διονύσου με το όνομα αυτό (στις ευρείες λαϊκές μάζες) αλλά και με το όνομα «Ζαγρεύς» (περιορισμένο, πιθανότατα, στα εσωτερικά μυστήρια των Κρητών, πριν τον παραλάβουν οι Ορφικοί) πριν τη μετάβαση του κυρίως ελλαδικού χώρου στην πατριαρχία, ύστερα την υιοθέτηση της λατρείας του θεού απ’ τους Διογενείς (η οποία εκφράζεται με τη μυθολογική του «επαναγέννηση» μέσω του Δία, αφού τον παρέλαβαν ως χθόνιο «θνήσκοντα θεό» της τότε μητριαρχικής κοινωνίας), εν συνεχεία την έκλειψη της θρησκείας του στα περισσότερα σημεία του μητροπολιτικού ελληνισμού, και εν τέλει την αναζωπύρωση της θρησκείας του —κυρίως στις ευρείες λαϊκές μάζες— κατά την αρχαϊκή εποχή, αφού πλέον είχε απορροφήσει ανατολικές λατρευτικές πρακτικές (νέα «επαναγέννηση», από τη «Μεγάλη Μητέρα» Ρέα-Κυβέλη)· δεν είναι λίγες και οι αναφορές στο λατρευτικό τυπικό του θεού ή ακόμα και σε μυστηριακές πρακτικές στο όνομά του (βλ. Σημειώσεις). Εν τέλει, η τιμωρία του θεού κωδικοποιεί την επικείμενη πτώση σύσσωμου του ελληνισμού, ακριβώς εξ αιτίας της ασιατοποίησης της λατρείας μετά την επαναγέννηση του θεού κατά την αρχαϊκή εποχή με στοιχεία φρυγικής λατρείας, εξ αιτίας της σταδιακής επαναμητριαρχοποίησης της κοινωνίας και εξ αιτίας της πολεμικής μεταξύ αγροτικού πληθυσμού και κρατούντων. Η «ποιητική εύνοια» με την οποία ο Ευριπίδης χειρίζεται τον θεό στις «Βάκχες» απηχεί είτε την καταγωγή του από είτε τη συμπάθειά του στη σχετικά νέα ανερχόμενη κοινωνική τάξη των εμπόρων, των βιοτεχνών και των ανθρώπων του πνεύματος. Αυτοί ήταν, ίσως, οι οποίοι έφεραν τον Διόνυσο από τους αγρούς στο άστυ, ώστε να χρησιμοποιήσουν την παλλαϊκή του αποδοχή ως σημείο πολιτικής πίεσης εναντίων της άρχουσας τάξης των κάποτε παντοδύναμων γαιοκτημόνων και ιππέων· ανάμεσα στα άλλα, αυτό είναι κάτι το οποίο θα εξηγούσε το μένος του αριστοκράτη Αριστοφάνη εναντίον του Ευριπίδη, του Σωκράτη και των υπολοίπων της νεότευκτης αστικής, πνευματικώς άρχουσας και κοινωνικά ανερχόμενης τάξης (πρβ. λ.χ. επίσης, παλαιότερα, την αντίστοιχη διαμάχη μεταξύ αριστοκρατών-γαιοκτημόνων και αγροτικού πληθυσμού, ήδη από την εποχή του Σόλωνα). Η ιστορική αυτή υπόθεση δηλώνει ωστόσο, κατά τα φιλολογικώς αποδεκτά, πως ο Ευριπίδης, ως δραματουργός, δεν είχε σκοπό με τις «Βάκχες» να πάρει το μέρος κάποιας από τις δυο πλευρές (ακόμη και εάν υπήρξε θέσει οπαδός —μάλλον όχι μέλος— της νέας αυτής κοινωνικής κάστας των εμπόρων και των μη-αριστοκρατών ανθρώπων του πνεύματος, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν τη διονυσιακή λατρεία προς πολιτικό όφελος), αλλά να καταδείξει την ουσία της συγκρούσεως και τις επερχόμενες συνέπειες αυτής. Δεν έζησε για να δει την 6^{η} γένεση και 2^{η} εξάπλωση του Διονύσου στην Ασία: αυτήν του Αλέξανδρου Γ’ του Μακεδόνος, συμβολικού συνεχιστή του πρώτου Διονύσου που «εξέδραμε στην Ασία»[27]· ούτε την 7^{η} γέννηση και 2^{η} επάνοδο του

«Διονύσου» στην Ελλάδα απ’ την Ασία, που συνένωσε σε ενιαίο λατρευτικό πρότυπο τις δυο[28] και μόνες ουσιαστικά εκφάνσεις του Διονύσου, υιοθετώντας επί πλέον το συγκρητιστικό λατρευτικό πρότυπο του «Διονύσου-Ηλίου» της ελληνιστικής εποχής και, επιπροσθέτως, επανατοποθετώντας το λατρευτικό πρότυπο της «Μεγάλης Μητέρας» σε πρωτεύον λατρευτικό πρόσωπο: αυτή από την Ιουδαία (το «7ο πρόσωπο του Διονύσου»).

Όσον αφορά δε τις υπόλοιπες, καταφανείς, πρωτεύουσες αντιθέσεις στην τραγωδία (δηλαδή του θεϊκού νόμου που αντιτίθεται στον ανθρώπινο, και της χυμώδους και οργιώδους φύσεως η οποία εναντιώνεται στους ανθρώπινους κώδικες συμπεριφοράς και στην υπακοή στις συμβατικές κοινωνικές υποχρεώσεις), το δευτερεύον, παράλληλο πολιτικό μήνυμα του Ευριπίδη φαίνεται να στοχεύει τους κρατούντες των Αθηνών της εποχής εκείνης (οι οποίοι αντιστοιχούνε με το πρόσωπο του Πενθέα): προσπαθεί να τους κάνει να καταλάβουν πως πρέπει να είναι ανοιχτοί σε νεότευκτες λαϊκές αντιλήψεις, λατρείες, γνώμες, προτάσεις περί κοινωνικής οργάνωσης και τρόπους σκέψης —στο μέτρο πάντα που κάτι τέτοιο δεν αποδιοργανώνει τον κοινωνικό ιστό και δεν υπερβαίνει τα όρια της πολιτικής σωφροσύνης—, χωρίς να προβάλλουν παράλογη και υπέρμετρη αντίσταση· διαφορετικά, η Αθήνα θα έχει το τέλος της Θήβας —αν μη τι άλλο, αυτός ο πνευματικός πλουραλισμός ήταν που έκανε την Αθήνα των χρόνων του Περικλή δύναμη κραταιά. Με το διπλό επομένως πολιτικό του μήνυμα, ο Ευριπίδης προσπαθεί να καταδείξει την κρίση η οποία επικρατεί στην Αθήνα της εποχής: πρωτίστως στη σχέση του λαού με την εξουσία, στις κοινωνικές και διαπροσωπικές σχέσεις, στη λατρεία και στη θρησκευτικότητα, αλλά και στην ίδια την ανθρώπινη υπόσταση· για να το κάνει αυτό, δημιουργεί μια επί σκηνής κοινωνία σε κρίση (Θήβα), με έναν θεό σε κρίση (Διόνυσος), και με την ίδια τη

---

[27] Τις —μετά την εκστρατεία του Αλεξάνδρου— αναφορές του Νόννου στα «*Διονυσιακά*» περί δήθεν εκστρατείας του «πρώτου Διονύσου» στην Ασία, τις θεωρώ ως συνέχιση της προσπάθειας θεοποίησης του λατρευτικού προτύπου «Αλεξάνδρου-Διονύσου», που πιστεύω πως ξεκίνησε απ’ την Αυλή της Πέλλας (ίσως αυτό αποτελεί έναν απ’ τους λόγους της πολεμικής της με τους Επιγόνους;). Απάντηση, μεταξύ άλλων, σ’ αυτήν την παραμυθολογία έρχεται να δώσει ο σφραγιδόλιθος «*CMS II,6 01*» της «*Μεσομινωικής Ι*» περιόδου (2.000 – 1.750 π.Χ.), ο οποίος ανακαλύφθηκε στην Αγία Τριάδα επαρχίας Πυργιώτισσας (κέντρο της νεοανακτορικής περιόδου, στη Μεσαρά Ηρακλείου). Με βάση την επιγραφή του, φέρεται να είναι πιθανότατα αφιερωμένος στη λατρεία του Διονύσου της λαϊκής θρησκείας (όχι του Ζαγρέα), και χρονολογείται περίπου στο 1.600-1.500 π.Χ. (αρκετά πριν απ’ την ίδρυση της Θήβας απ’ τον Κάδμο και την υποτιθέμενη γέννηση του 1ου, μυθικού Διονύσου —ακόμη κι αν δεχτούμε την ιστορική υπόθεση περί ίδρυσης της Θήβας περί το 1530 π.Χ., μετά την Έξοδο).
[28] Αυτήν του «νυκτιπόλου», μεταληπτικού Ζαγρέα των κρητικών και των ορφικών μυστηρίων —του «θνήσκοντος θεού» που, συμβολικά, γεννιέται και πεθαίνει κάθε χρόνο μαζί με τη βλάστηση— και αυτήν του Διονύσου της σωτηριολογικής, λαϊκής θρησκείας της αρχαϊκής εποχής.

λειτουργική δομή της παράστασης στη δική της κρίση· εν τέλει, αφήνει σε κρίση και τους ίδιους τους θεατές· με τον μάλλον «αντιδραστικό» αυτόν τρόπο παρουσίασης της τραγωδίας του, σε πρώτο πλάνο, προσπαθεί να καταδείξει την αναγκαιότητα της ύπαρξης ισορροπίας ανάμεσα στον άκρατο ορθολογισμό απ’ τη μια (βλ. Πενθέα) και στην παρόρμηση και την τυφλή υπακοή στο ένστικτο απ’ την άλλη (βλ. Μαινάδες). Η ανάγκη για την ύπαρξη της ισορροπίας αυτής εκφράζεται απ’ τον Χορό, ως παραίνεση, τονίζοντας πως είναι αναγκαίο να ενυπάρχει σε κάθε άτομο (διαφορετικά, το άτομο εκθηριώνεται και αποκόπτεται απ’ το κοινωνικό σύνολο), στις διαπροσωπικές σχέσεις (διαφορετικά, η πόλη καταστρέφεται υπό το βάρος της αδιαφορίας για τα κοινά), αλλά κυρίως ως χαρακτηριστικό ενός σώφρονος ηγέτη (διαφορετικά, η πόλη καταστρέφεται απ’ την πολεμική μεταξύ εξουσίας και λαού).

Ασχέτως εάν ο Ευριπίδης ήταν, κατά την περίοδο που συνέγραφε τις «Βάκχες», ακόμη επηρεασμένος απ’ τις ιδέες των Σοφιστών, παρουσιάζει τον Χορό να αντιτίθεται στη νοησιαρχία τους πιθανόν περισσότερο για τις δραματουργικές ανάγκες του έργου και όχι κατ’ ανάγκη εκφράζοντας προσωπική άποψη. Στις «Βάκχες», δείχνει μάλλον να ταυτοποιεί την πηγή των κακών σ’ αυτόν τον κόσμο ως καθαρά ανθρώπινης προέλευσης —παρουσιάζοντας μια εικόνα σε πλήρη αντιδιαστολή με την κοινή αντίληψη περί θεών οι οποίοι στέκουν ως πρόμαχοι του μέτρου και της αρμονίας (ώστε, επιπροσθέτως των άλλων μηνυμάτων του έργου, να καταδείξει την καταφανή αντίφαση μεταξύ της κρατούσας αντίληψης περί του θείου και της οικτρής κοινωνικά εικόνας των Αθηνών της εποχής του)· για τον λόγο αυτόν, μπορούμε, με βάση την ψυχαναλυτική προσέγγιση, να θεωρήσουμε πως κωδικοποιεί το «θείον» με αρχέτυπα ψυχικά και με κώδικες ανθρώπινης συμπεριφοράς οι οποίοι εδράζονται τόσο πολύ στο υποσυνείδητο ώστε ο άνθρωπος δεν μπορεί να αναγνωρίσει πως εκπορεύονται απ’ τον ίδιο και πως, εν τέλει, φαίνεται να εμπαίζει το πρόβλημα της παλινδρόμησης της ανθρώπινης συμπεριφοράς και της έλλειψης ευθυκρισίας και μέτρου τόσο σε κοινούς όσο και σε κρατούντες, ως την ύστατη μορφή διαμαρτυρίας στο αντικείμενο μελέτης το οποίο αγάπησε αλλά απ’ το οποίο μάλλον απογοητεύτηκε: τους ανθρώπους.

Προς το τέλος της ζωής του, ο Ευριπίδης κωδικοποιεί στις «Βάκχες» τη μάχη του ανθρώπου ενάντια στο θείο και στην εξουσία, όσον αφορά την υπέρβαση του μέτρου και απ' τις τρεις πλευρές· δηλαδή, τη μάχη του ανήμπορου ή του ανένταχτου ανθρώπου απέναντι στον ίδιο του τον υποσυνείδητο εαυτό και απέναντι στους όντως κρατούντες της πόλεως· μάχη η οποία λαμβάνει χώρα μέσα από συνεχείς μεταμορφώσεις (του ανθρώπου στην ψυχολογία και στις πράξεις του, και του θείου στη μορφή και στην επενέργειά του, «τιμωρητικά», στους ανθρώπους). Μια μάχη διαρκούς διάσπασης και ανασύνθεσης, στην οποία αλώβητο βγαίνει μόνο το «θεϊκό» στοιχείο (ή έστω, αυτό το οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται ως θεϊκή σπίθα ή ως τον «καλύτερό

του εαυτό»), αφού μετουσιωθεί στα ανθρώπινα μέτρα (δηλαδή μετακινούμενο από τον παλαιό προς τον νέο Εαυτό), ώστε να λάβει χώρα η απαραίτητη «θυσία» του Εαυτού και η πτώση / ταπείνωση του «Εγώ» από το συλλογικό στο μοναδιαίο· ώστε να δηλωθεί πως «θεός» είναι ο κατά φύσιν άνθρωπος που μετέχει σε μια υπερκόσμια και υπερβατική συλλογικότητα, «άνθρωπος» ο θεός που εκπίπτει από τον ανώτερο εαυτό του, και «θηρίο» ο μονάχος άνθρωπος ο οποίος, υπό το βάρος της ίδιας του της ύπαρξης, απέχει από κάθε μορφής μέθεξη σε πράξεις συλλογικής πραγμάτωσης. Παράλληλα, κωδικοποιεί και καταγγέλλει την αποσάθρωση της κοινωνίας των Αθηνών της εποχής του, την αρχή της διάλυσης της συμβατικής θρησκευτικότητας των Ελλήνων εις όφελος των εξ Ασίας πρακτικών και δοξασιών, καθώς και τη σύγκρουση που η κατάσταση αυτή είχε προκαλέσει μεταξύ βαθέως κράτους και πολιτών· και, το κάνει αυτό με μια τραγωδία την οποία νομιμοποιούμαστε σήμερα να την εκλάβουμε, εν πολλοίς, σαν «μεταθεατρικό» αυτοαναφορικό παιχνίδι και σαν θέατρο μέσα στο θέατρο· μια τραγωδία η οποία καταδεικνύει και προαναγγέλλει τον θάνατο της ίδιας της αττικής Τραγωδίας, μαζί με τον θάνατο του ανθρωπολογικού προτύπου του Έλληνα της κλασικής εποχής και μαζί με τον θάνατο της πάλαι ποτέ κραταιάς αθηναϊκής δημοκρατίας.

Με τις «Βάκχες», ο Ευριπίδης εισάγει «καινά δαιμόνια» στη γνωσιολογία της αττικής Τραγωδίας αλλά και στη δομή της θεατρικής της πράξης, προσπαθώντας ταυτοχρόνως να τα εισαγάγει και στον τρόπο αντίληψης και σκέψης των θεατών· περισσότερο, ίσως, για να τους προειδοποιήσει (και —γιατί όχι;— για να τους ταρακουνήσει και για να τους τρομάξει, ώστε να ενεργοποιηθούνε μπροστά στα επερχόμενα), παρά για να τους μεταρρυθμίσει γνωσιολογικώς. Υπό τη θεώρηση αυτή, οι «Βάκχες» αποτελούν ίσως περισσότερο μια πολιτισμική κραυγή αγωνίας και μια ποιητική διαμαρτυρία απέναντι στο διαφαινόμενο τέλος της ίδιας της αττικής Τραγωδίας, της αθηναϊκής δημοκρατίας και του κλασικού ελληνισμού, και λιγότερο ένα αμιγώς διδακτικό περιεχόμενο με σκοπό τη νοητική αυτοβελτίωση εκάστου εκ των θεατών. Ο Ευριπίδης νεωτερίζει, ανασκευάζοντας τους μηχανισμούς προσληψιμότητας (και, εν μέρει, και αισθητικής) της αρχαίας αττικής Τραγωδίας· την «καταργεί» ως διακριτό είδος ποιητικής και θεατρικής δημιουργίας και την «ενταφιάζει» (ίσως προσδοκώντας μια πιθανή επαναγέννεσή της στο μέλλον, με τρόπο παρόμοιο με τη διπλή γένεση του Διονύσου, του δημιουργού του θεάτρου), λίγο μόλις καιρό πριν κι ο ίδιος πεθάνει με τρόπο παρόμοιο με αυτόν του πρωταγωνιστή του δράματος.

4. Βασικές μεταφραστικές μου αρχές

Η επιτυχής μετάφραση οποιουδήποτε αρχαίου δράματος στα νέα ελληνικά αποτελεί έργο δυσχερές, καθ’ όσον απαιτείται να μεταφερθεί λόγος αρχαίας ελληνικής διαλέκτου (δηλαδή λόγος δομημένος από συνθετικό νου και σε συνθετική γλώσσα, με δευτερεύουσες κυρίως προτάσεις και με αμφίσημα λεκτικά νοήματα) σε λόγο της νέας ελληνικής (δηλαδή σε λόγο τον οποίο καλείται να εκλάβει κοινό του οποίου τόσο ο νους όσο και η γλώσσα είναι αναλυτικής λειτουργίας, με κύριες προτάσεις και με δηλωτικά λεκτικά νοήματα).

Κατά τη γνώμη μου, η εργαλειοθήκη και οι τεχνικές ενός ρεαλιστή σύγχρονου μεταφραστή αρχαίου δράματος θα πρέπει να περιλαμβάνουν —χωρίς να περιορίζονται σε αυτά:

α') Την κατά το δυνατόν σύγκλιση της μορφής του μεταφρασθέντος κειμένου με το πρωτότυπο, ώστε να υπάρχει σαφής δομική αναγνώριση του τελευταίου· να γίνεται αυτό με τρόπο ώστε οι δομικές αλλαγές να είναι ελάχιστες ή, ιδανικά, μηδαμινές (διαφορετικά αυτό εκλαμβάνεται απ’ τον αναγνώστη ή τον μελετητή —ή μη και είναι— αλλοίωση της ίδιας της μορφής της τραγωδίας). Κάτι τέτοιο ίσως θεωρείται αυτονόητο απ’ το ανυποψίαστο αναγνωστικό κοινό· όμως, δεν είναι καθόλου έτσι: η Πάροδος, τα Χορικά και τα Επεισόδια δεν είναι πάντοτε ολόκληρα· δεν τηρείται πάντοτε ο διακριτός διαχωρισμός μεταξύ Στροφών, Αντιστροφών και Επωδών στα Χορικά. Στίχοι πολλές φορές αποκόπτονται. Άλλες δε φορές, ο μεταφραστής μπορεί να αποδίδει τόσο ελεύθερα, ώστε μικρή σχέση να υπάρχει με το κείμενο του πρωτοτύπου.

β') Υφολογική απόδοση σε άμεση σχέση με το υφολογικό υπόβαθρο του αρχαίου κειμένου. Κατά τη γνώμη μου, αυτό είναι περισσότερο θέμα ενστίκτου, τριβής με την αρχαία γλώσσα αλλά και με τον σύγχρονο λογοτεχνικό λόγο, όσο και επαφής με το πνεύμα και με τον τρόπο γραφής του συγγραφέα, και λιγότερο θέμα ακαδημαϊκής γνώσης και εκπαίδευσης —ώστε να δημιουργηθούν οι απαραίτητοι αυτοματισμοί και οι νοητικές «γέφυρες» τόσο για σωστή απόδοση όσο και για εύκολη προσληψιμότητα, και με τρόπο τέτοιον ώστε να γίνεται σωστή ανάλυση και επαναπόδοση των νοημάτων, των περιγραφών και των διαλόγων του πρωτοτύπου.

γ') Αυτοαναφορικότητα του μεταφραστή η οποία να είναι, αν όχι ανύπαρκτη, έστω περιορισμένη στο ελάχιστο (πλην της υφολογικής, η οποία αναγκαστικά ενυπάρχει σε κάθε παράγωγο έργο). Η τυχόν υπερβολική πληθωρικότητα της αυτοαναφορικότητας του μεταφραστή στο τελικό κείμενο ενδέχεται, ενδεικτικά, να προκαλείται είτε λόγω πιθανών ιδεολογικών προκαταλήψεων στη μεταγραφή του κειμένου και στην απόδοση των νοημάτων του, είτε λόγω «ασύμβατης» —επιτηδευμένης, αυτοφυούς ή εσκεμμένης— τεχνοτροπίας λόγου η οποία αποτυγχάνει να αποδώσει το πνεύμα του συγγραφέα, είτε λόγω αδυναμίας παραδοχής της εγγενούς αδυναμίας του να κατανοήσει σαφώς τη γλώσσα του πρωτοτύπου και τα λεπτά του νοήματα, κ.ο.κ. Αν η

αυτοαναφορικότητα αυτή του μεταφραστή ξεπεράσει έναν συγκεκριμένο ορίζοντα, τότε η μετάφραση τείνει να εκληφθεί ως ασύμμετρη ή ως αλαζονική αυτοπροβολή της δικής του ψυχικής υπόστασης —ή μη και της ιδεολογίας του— στο έργο, εις βάρος της προβολής της ψυχικής υπόστασης του δημιουργού· οπότε, η αναμενόμενη απ’ τον αναγνώστη αντίδραση τείνει να καταστρέψει τον ίδιο τον σκοπό για τον οποίο το έργο μεταγράφεται, μιας και το θυμικό του θεατή παύει να λειτουργεί ως φορέας της οντολογίας του δράματος. Η χρήση οποιωνδήποτε τέτοιων μεθόδων οφείλει να γίνεται, στη χειρότερη των περιπτώσεων, έως το σημείο που αυτές δεν ξεπερνάνε τα όρια φιλολογικής ή διδακτικής διαπραγμάτευσης του αρχικού κειμένου ή έως το σημείο που η χρήση τους δεν υπερκαλύπτει, με όρους αισθητικής, το βαθύτερο νόημα του έργου (διαφορετικά, δεν υπάρχει λόγος να μεταφραστεί μια τραγωδία, αλλά μπορεί θαυμάσια να γίνει μια διασκευή ή μια περίπου διασκευή αυτής). Ακόμη χειρότερα, δεν μπορεί ο μεταφραστής να χρησιμοποιεί μεταγραφικές μεθόδους, λεκτικές φόρμες ή εκφραστικά μέσα που να παραβιάζουν κατάφορα το κλασικό έργο ή που και ακόμη να στέκονται ενάντια σε αυτό που το έργο πρεσβεύει (δραματουργικά, θεατρικά, υφολογικά, θρησκευτικά, πολιτισμικά), στα πλαίσια μιας δήθεν εκφραστικής ελευθερίας ή μεταμοντερνισμού (τις χειρότερες τέτοιες παραβιάσεις τις έχω δει στον Χορό, και περισσότερο σε σημεία στα οποία το επί σκηνής δράμα ενέχει τον χαρακτήρα τελετουργικού δρώμενου).

δ') Λόγο δομημένο με τρόπον τέτοιο ώστε οι πολύπλοκες διαπροσωπικές σχέσεις των δραματικών προσώπων και οι συγκρούσεις μεταξύ τους να μην είναι απλώς προσχηματικές, αλλά να διακρίνεται σαφέστατα η αναλογία (δραματουργικά, λειτουργικά, εικαστικά και αισθητικά) σε σχέση με το αρχαίο πρωτότυπο. Μια σχετικά ασφαλής μέθοδος ως προς αυτό είναι η κατά το δυνατόν ακριβής (όχι όμως τυπολατρική) απόδοση των νοημάτων στα νέα ελληνικά. Είναι σαφώς πιο πολύπλοκο απ’ όσο περιγράφεται, μιας και ενδέχεται να απαιτεί ειδικές μυθολογικές, ιστορικές, θρησκειολογικές, κ.ο.κ. γνώσεις, στην εκάστοτε τραγωδία.

ε') Μη παραβίαση των αρχετύπων με λεκτικούς τύπους μη σχετικούς με το περιεχόμενο και με την ουσία αυτών ή με αναχρονισμούς. Όχι μόνο των ψυχικών αρχετύπων, αλλά και όλων όσα αναφέρονται στη θρησκευτικότητα των προγόνων μας (λ.χ. είναι άτοπη η χρήση λεκτικών τύπων όπως «προσκυνώ» ή «προφητεία» στην «ολύμπια», πατριαρχική αρχαία ελληνική κοσμοθέαση).

ϛ') Μη αντιμετώπιση της αρχαίας Τραγωδίας σαν οποιαδήποτε άλλη, σύγχρονη μορφή δραματουργίας. Ακόμη και εάν ο πυρήνας της είναι και ηθογραφικός, η εννοιολογική κωδικοποίηση των ψυχολογικών εννοιών και των αρχετύπων της αττικής Τραγωδίας συμπληρώνει από μόνη της —μεστά, περιεκτικά και ποιητικά— τον επιστημονικό στοχασμό της ύστερης κλασικής αρχαιότητας (τόσο την κατακτημένη γνώση του όσο και τα γνωσιολογικά του χάσματα). Ακριβώς για τον λόγο αυτό, η επιλεκτική λεκτική αποδόμηση διαλογικών μερών μιας τραγωδίας οφείλει —εκτός από το να είναι περιορισμένη— να συνοδεύεται από επαναδόμηση στα ίδια πλαίσια αναφοράς και με παρόμοιο τρόπο δημιουργίας. Δηλαδή να γίνεται

επαναδόμηση φιλολογικά και εννοιολογικά άρτια ως προς το πρωτότυπο· να επαναπροσδιορίζεται, με σημερινή και με ζωντανή γλώσσα, το κείμενο, η δομή και η λειτουργικότητα των μερών του έργου τα οποία τίθενται υπό διαπραγμάτευση· κάνοντάς το αυτό, να γίνεται σωστή μεταφορά του πνεύματος και κυρίως του ύφους του συγγραφέα (εκφραστικά και ως γλωσσική τεχνοτροπία), στα σημερινά κοινωνικά, ηθικά και πολιτικά δεδομένα (εφ’ όσον διακρίνεται διαχρονικότητα στο πρωτότυπο).

ζ') Κατανόηση της σύνδεσης του δομικού, του λειτουργικού και του δραματουργικού περιεχομένου της εκάστοτε τραγωδίας με τον ρόλο τον οποίον αυτή καλούνταν να επιτελέσει στην ψυχοσύνθεση του κοινού της εποχής για την οποία γράφτηκε. Επανατοποθέτηση (αν και αυτό είναι περισσότερο δουλειά του σκηνοθέτη) του σκοπού αυτού με βάση τις σύγχρονες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, κρίνοντας από το αποτέλεσμα της πρόσληψης από την ψυχοσύνθεση του αναγνώστη / θεατή, και περιορίζοντας την εκφραστική και τη γλωσσική εργαλειοθήκη της μετάφρασης με βάση τον βαθμό πνευματικής προσληψιμότητας, την ικανότητα της κριτικής σκέψης και τον τρόπο ψυχικής και νοητικής λειτουργίας του κοινού στο οποίο αποφασίζει να απευθυνθεί ο μεταφραστής.

Στόχος, λοιπόν, της προσπάθειάς μου αυτής είναι να παρουσιάσω μια μετάφραση του πρωτοτύπου η οποία να ισορροπεί —έστω και ασύμμετρα— ανάμεσα και στα τρία βασικά είδη: τη φιλολογική, την ποιητική και τη θεατρική μετάφραση (όσο κι αν το ένα είδος, εκ των πραγμάτων, υπονομεύει τα άλλα δυο)· μια μετάφραση περισσότερο προορισμένη για ανάγνωση και λιγότερο για το θέατρο, η οποία να μπορεί να φέρει το σύγχρονο κοινό σε μια πρώτη επαφή με τη γλώσσα και με το ύφος του Ευριπίδη, καθώς και με την «υφή» και με την «ψυχή» της αρχαίας αττικής Τραγωδίας (αν και, κατά γενική ομολογία, οι «Βάκχες» δεν αποτελούν το πιο αντιπροσωπευτικό της δείγμα)· χωρίς περίτεχνους λεκτικούς ή ποιητικούς ακροβατισμούς, αλλά με γνώμονα την απλότητα και την αμεσότητα —προσπαθώντας επί πλέον, σε κάποια σημεία, το κείμενο στα νέα ελληνικά να αποπνέει κάτι απ’ τη μετρική της αρχαίας προσωδίας.

Τα Πρόσωπα της τραγωδίας

Διόνυσος

Χορός
Βάκχες απ’ την «Ασία» (απ’ τη Λυδία και απ’ τη Φρυγία της σημερινής δυτικής Μικράς Ασίας), ακόλουθες του Διονύσου.

Τειρεσίας
Ο υπέργηρος τυφλός οιωνοσκόπος της Θήβας.

Κάδμος
Ο ιδρυτής της Θήβας, πατέρας της Αγαύης, παππούς του Πενθέα και του Διονύσου και φίλος του Τειρεσία.

Πενθέας
Ο νεαρότατος βασιλιάς της Θήβας, πρώτος εξάδελφος του Διονύσου.

Υπηρέτης
Υπηρέτης του Πενθέα.

Αγγελιαφόρος Α'
Βοσκός απ’ το βουνό του Κιθαιρώνα.

Αγγελιαφόρος Β'
Ακόλουθος του Πενθέα.

Αγαύη
Κόρη του Κάδμου, μητέρα του Πενθέα και θεία του Διονύσου (αδελφή της μητέρας του, της Σεμέλης).

«*ΒΑΚΧΑΙ*» Ευριπίδη

Έμμετρη μετάφραση στα νέα ελληνικά
— Χρήστου Α. Τσίρκα —

«μάκαρ ὁ κινῶν τὴν τῶν θεῶν ἐστίαν,
οὕτως ταράσσων τὴν τῶν θνητῶν ἠρεμίαν.»

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

[Βρισκόμαστε στην αρχαία Θήβα, μέσα στην «Καδμεία» (την ακρόπολή της). Επί σκηνής, διακρίνονται οι κεντρικές πύλες της Καδμείας. Διακρίνεται επίσης η πρόσοψη του παλατιού του Πενθέα (το οποίο βρίσκεται εντός της Καδμείας) μαζί με τις πύλες του. Κάπου στο βάθος ή στη μια άκρη της σκηνής, κοντά στο παλάτι, διακρίνονται τα απομεινάρια του παλιού οίκου του Κάδμου και ο τάφος της Σεμέλης[Π.1]. Απ' τις πύλες της Καδμείας, εισέρχεται στη Σκηνή ο θεός Διόνυσος, με το παρουσιαστικό νεαρού άντρα. Σταματάει αρκετά μπροστά απ' τις πύλες του παλατιού, μιλώντας στους θεατές.]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ἥκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα
Διόνυσος, ὃν τίκτει ποθ' ἡ Κάδμου κόρη
Σεμέλη λοχευθεῖσ' ἀστραπηφόρῳ πυρί·
μορφὴν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν

Έφτασα 'δώ, στον τόπο των Θηβαίων,
ο Διόνυσος εγώ, του Διός το σπλάχνο,
που μ' έφερε στον κόσμο η Σεμέλη,
του Κάδμου κόρη, σαν την ξεγεννήσαν
φωτιάς οι 'στραφταλιές· κι αφού την όψη
θνητού ενδύθηκα, ξαλλάζοντάς την
με φύση θεϊκή [–που πήρε σάρκα–],

πάρειμι Δίρκης νάματ' Ἰσμηνοῦ θ' ὕδωρ.
ὁρῶ δὲ μητρὸς μνῆμα τῆς κεραυνίας
τόδ' ἐγγὺς οἴκων[·] καὶ δόμων ἐρείπια[,]
τυφόμενα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα,
ἀθάνατον Ἥρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν.

στης Δίρκης τις δροσοπηγές σιμώνω
και στα νερά του Ισμηνού· και, βλέπω
της αστραπολουσμένης μου μητέρας
το μνήμα 'δώ στ' ανάκτορα [να στέκει]
κοντά· κι ακόμη [βλέπω] τα ερείπια
από το σπίτι [πού 'χε] να καπνίζουν
με φλόγα ζωντανή φωτιάς του Δία
–[ως] ες αεί [ουλή απ' την] ατιμία
στη μάνα μου που έκανε η Ήρα!

αἰνῶ δὲ Κάδμον, ἄβατον ὃς πέδον τόδε
τίθησι, θυγατρὸς σηκόν· ἀμπέλου δέ νιν
πέριξ ἐγὼ 'κάλυψα βοτρυώδει χλόῃ.
λιπὼν δὲ Λυδῶν τοὺς πολυχρύσους γύας
Φρυγῶν τε, Περσῶν θ' ἡλιοβλήτους
πλάκας

Δοξολογώ τον Κάδμο, πού 'χει κάνει
[*Δείχνοντας τον κατεστραμμένο, παλαιό οίκο του Κάδμου και τον τάφο της μητέρας του.*]
της κόρης του άβατο σηκό ετούτο
τον τόπο –που, τριγύρω, με αμπέλου
ολόφρεσκα σταφύλια έχω καλύψει·
Απ' τους χρυσότοκους τους κάμπους
[πρώτα]
κινώντας της Λυδίας και της Φρυγίας,
τα 'λιόλουστα τα πλάτη της Περσίας

Βάκτριά τε τείχη τήν τε δύσχιμον χθόνα
Μήδων ἐπελθὼν Ἀραβίαν τ' εὐδαίμονα
Ἀσίαν τε πᾶσαν, ἣ παρ' ἁλμυρὰν ἅλα

διαβαίνοντας και τείχη της Βακτρίας,
των Μήδων την επίφοβη τη χώρα,
την Αραβία την όλβια, μα κι όλες

κεῖται μιγάσιν Ἕλλησι βαρβάροις θ’ ὁμοῦ
πλήρεις ἔχουσα καλλιπυργώτους πόλεις,

τις χώρες της Ασίας της παράκτιας
–ολόγιομη που είν’ από βαρβάρους
μα κι Έλληνες ομάδι, κι έχει πόλεις
οχυρωμένες με πανώρια κάστρα–,

ἐς τήνδε πρῶτον ἦλθον Ἑλλήνων πόλιν,
τἀκεῖ χορεύσας καὶ καταστήσας ἐμὰς
τελετάς, ἵν’ εἴην ἐμφανὴς δαίμων
βροτοῖς.
πρώτας δὲ Θήβας τῆσδε γῆς Ἑλληνίδος
ἀνωλόλυξα, νεβρίδ’ ἐξάψας χροὸς

σ’ αυτή την πόλη ήρθα των Ελλήνων
απ’ όλες πρώτα –αφού πριν εκείθε
θέσπισα τα ιερά μου τα μυστήρια
μές σε χορούς, να φανερώσω έτσι
τη θεϊκή μου φύση στους ανθρώπους.
Και, πρώτες στην Ελλάδα, τις Θηβαίες
με βακχικές κραυγές ξεσήκωσ’ όταν
στο δέρμα τους σφιχτόδεσα απάνω
νεαρού λαφιού το δέρμα και κατόπι

θύρσον τε δοὺς ἐς χεῖρα, κίσσινον βέλος·
ἐπεί μ’ ἀδελφαὶ μητρός, ἃς ἥκιστα χρῆν,
Διόνυσον οὐκ ἔφασκον ἐκφῦναι Διός,
Σεμέλην δὲ νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος
ἐς Ζῆν’ ἀναφέρειν τὴν[δ’] ἁμαρτίαν λέχους,
Κάδμου σοφίσμαθ’, ὧν νιν οὕνεκα κτανεῖν
Ζῆν’ ἐξεκαυχῶνθ’, ὅτι γάμους ἐψεύσατο.

στα χέρια τους παρέδωσα τον θύρσο
–κοντάρι, με κισσό στεφανωμένο.
Έπραξ’ αυτά, γιατί οι μητραδελφάδες
–οι τελευταίες πού ‘πρεπε[να κρένουν]–
λέγαν δεν είμαι του Διός το φύτρο,
μα πως, με τα τεχνάσματα του Κάδμου,
μ’ έναν θνητό ενώθηκε η Σεμέλη,
κι ότι τη γέννα φόρτωσε στον Δία·
κατάφωρα καυχιόνταν πως ο Δίας
για ‘τούτο τη θανάτωσε –που γάμο
[με τον θεό] είχε [τάχατες] πατήσει.

τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ᾤστρησ’ ἐγὼ
μανίαις, ὄρος δ’ οἰκοῦσι παράκοποι
φρενῶν·
σκευήν τ’ ἔχειν ἠνάγκασ’ ὀργίων ἐμῶν,
καὶ πᾶν τὸ θῆλυ σπέρμα Καδμείων, ὅσαι
γυναῖκες ἦσαν, ἐξέμηνα δωμάτων·
ὁμοῦ δὲ Κάδμου παισὶν ἀναμεμειγμέναι
χλωραῖς ὑπ’ ἐλάταις ἀνορόφοις ἧνται
πέτρας.

Γι’ αυτό[, πρώτες] τις ξάναψα με οίστρο,
τα σπίτια τους [ταχιά] να παρατήσουν
κι αλλόφρονες στο όρος να γυρνάνε,
ενδύματα ντυμένες τελετών μου·
Το θυληκό το γένος των Καδμείων
–όσες γυναίκες ήταν, μεστωμένες–
μ’ έρωτα ιερού μανιώδες πάθος
από τα σπίτια έκαμα να φύγουν,
συντρόφισσες να γίνουνε στις κόρες
του Κάδμου· και να έχουν για λημέρια
–σαν ένα σώμα μέσα στη βακχεία,
[όλες, και λαϊκές κι αρχοντοπούλες]–,
και ράχες κακοτράχαλες κι ελάτων
αμέστωτων τη σκέπη. Να διδάξω

δεῖ γὰρ πόλιν τήνδ’ ἐκμαθεῖν, κεἰ μὴ θέλει,
ἀτέλεστον οὖσαν τῶν ἐμῶν βακχευμάτων,
Σεμέλης τε μητρὸς ἀπολογήσασθαί μ’ ὕπερ
φανέντα θνητοῖς δαίμον’ ὃν τίκτει Διί.

καλά στην πόλη πρέπει –κι ας μη θέλει–
το τί σημαίνει αμύητη να μένει
στα ιερά γιορτάσια μου, κι ακόμα
της μάνας μου υπέρμαχος να γίνω
–μες στους θνητούς, θεός φανερωμένος
που γέννησ’ η Σεμέλη απ’ τον Δία.

Κάδμος μὲν οὖν γέρας τε καὶ τυραννίδα

Προνόμια δίνει ο Κάδμος κι εξουσία

Πενθεῖ δίδωσι θυγατρὸς ἐκπεφυκότι,
ὃς θεομαχεῖ τὰ κατ᾽ ἐμὲ καὶ σπονδῶν ἄπο
ὠθεῖ μ᾽, ἐν εὐχαῖς τ᾽ οὐδαμοῦ μνείαν ἔχει.

ὧν οὕνεκ᾽ αὐτῷ θεὸς γεγὼς ἐνδείξομαι
πᾶσίν τε Θηβαίοισιν. ἐς δ᾽ ἄλλην χθόνα,
τἀνθένδε θέμενος εὖ, μεταστήσω πόδα,

δεικνὺς ἐμαυτόν· ἢν δὲ Θηβαίων πόλις
ὀργῇ σὺν ὅπλοις ἐξ ὄρους βάκχας ἄγειν
ζητῇ, ξυνάψω μαινάσι στρατηλατῶν.
ὧν οὕνεκ᾽ εἶδος θνητὸν ἀλλάξας ἔχω
μορφήν τ᾽ ἐμὴν μετέβαλον εἰς ἀνδρὸς
φύσιν.

σε κόρης του βλαστάρι, τον Πενθέα
–που μάχεται τις θείες διδαχές μου,
που με κρατά μακριά απ' τις σπονδές του,
κι όταν προσευχηθεί δεν μ' αναφέρει.
Για όλ' αυτά, μπροστά σ' εκείνον κι όλους
όσοι στη Θήβα κατοικούν, θα δείξω
θεός ενσαρκωμένος ότι είμαι·
κι εδώ σε τάξη όλα σαν τα βάλω,
τα πόδια μου θα σύρω σ' άλλη χώρα,
να φανερώσω τη θεϊκή μου φύση·
Κι ας προσπαθήσει η πόλη των Θηβαίων,
εξοργισμένη, πιάνοντας τα όπλα,
τις Βάκχες έξω απ' το βουνό να σύρει·
[στρατό από] Μαινάδες θα συνάξω
στη μάχη μέσα [όλες] σέρνοντάς τες!
Γι' αυτούς τους λόγους, άλλαξα τη φύση
σ' ενός θνητού, κι ανδρός επήρα όψη
[αντί της θεϊκής μορφής, της πρώτης].

[Στη Σκηνή εισέρχεται ο Χορός των Βακχών, από τις πύλες της Καδμείας, φορώντας νεβρίδες και βαστώντας θύρσους και τύμπανα. Ο Διόνυσος απευθύνεται στον Χορό.]

ἀλλ᾽, ὦ λιποῦσαι Τμῶλον ἔρυμα Λυδίας,
θίασος ἐμός, γυναῖκες, ἃς ἐκ βαρβάρων
ἐκόμισα παρέδρους καὶ ξυνεμπόρους ἐμοί,
αἴρεσθε τἀπιχώρι᾽ ἐν πόλει Φρυγῶν
τύμπανα, Ῥέας τε μητρὸς ἐμά θ᾽ εὑρήματα,

βασίλειά τ᾽ ἀμφὶ δώματ᾽ ἐλθοῦσαι τάδε
κτυπεῖτε Πενθέως, ὡς ὁρᾷ Κάδμου
πόλις.
ἐγὼ δὲ βάκχαις, ἐς Κιθαιρῶνος πτυχὰς
ἐλθὼν ἵν᾽ εἰσί, συμμετασχήσω χορῶν.

[*Φωναχτά, με χορευτική διάθεση.*]
Σ' εσάς, τις ακολούθους μου, ζητάω
–γυναίκες, που αφήσατε τον Τμώλο,
το καστροπύργι της Λυκίας, όταν
σας έφερα εδώ απ' τους βαρβάρους,
συνοδοιπόροι και βοηθοί μου νά 'στε–
τύμπανα να σηκώστε, να χτυπήστε
–που συνηθάνε στων Φρυγών τη χώρα,
και πού 'ναι επινόηση της Ρέας,
Μητέρας της Μεγάλης, και δική μου–,
σαν μαζευτείτε γύρω απ' του Πενθέα
τ' ανάκτορο, για νά 'ρθει να σας βλέπει
η πολιτεία του Κάδμου [από κάτω].
Κι εγώ [ψηλά] σαν πάω, στον Κιθαιρώνα,
τις Βάκχες για να βρώ, μες στα φαράγγια,
['κεί] τον χορό θα πιάσουμε, αντάμα.

[Ο Διόνυσος αποχωρεί από τη Σκηνή από τις πύλες της Καδμείας, για να πάει στον Κιθαιρώνα.]

Σημειώσεις και σχόλια:

Στίχοι 1-6:
Βάσει του περιεχομένου των στίχων αυτών, πιθανολογώ πως ο Διόνυσος τους απαγγέλλει πριν εισέλθει στη Σκηνή μέσα από τις πύλες της Καδμείας (δηλαδή τους απαγγέλλει καθώς προχωράει, έχοντας φτάσει στη Θήβα, και ενώ αρχίζει να πρωτοβλέπει τα νερά της Δίρκης και του Ισμηνού). Πιθανώς δε, για τον λόγο αυτό, να χρησιμοποιούνταν και αλλαγή σκηνικού με περίακτους (προβάλλοντας αρχικά το εξωτερικό της Καδμείας και τη φύση της περιοχής, και ύστερα το εσωτερικό της Καδμείας).

Στίχος 15:
«Βάκτριά τε τείχη τήν τε δύσχιμον χθόνα»

«*δύσχιμον*» (θυλ., αιτ.) εκ του «*δύσχῐμος*», με την έννοια επικίνδυνος. Σε αρκετές αποδόσεις θεωρείται πως το πρωτότυπο περιλάμβανε τη λέξη «*δύσχειμον*» (με βαρείς χειμώνες). Ας σημειωθεί πως η Βακτρία ήταν άγνωστη στους Έλληνες, κατά την εποχή του Ευριπίδη. Πιθανότατα, πρόκειται για μεταγενέστερη προσθήκη στο πρωτότυπο, κατά την αλεξανδρινή εποχή, ώστε να γίνει αναφορά στο «6ο πρόσωπο του Διονύσου»: τον Αλέξανδρο τον Γ' (βλ. Προλεγόμενα). Φυσικά, το γεγονός αυτό με κάνει να έχω υποψίες ως προς την πιθανή μεταγενέστερη τροποποίηση και άλλων μερών του πρωτοτύπου του Ευριπίδη κατά την αλεξανδρινή εποχή (και, ειδικότερα, του τέλους της τραγωδίας, ως προς την τιμωρία των πάντων και την ουσιαστική καταστροφή της Θήβας, από τη στιγμή που υπήρχε το ιστορικό προηγούμενο της καταστροφής της —η Θήβα εκθεμελιώθηκε απ' τον Αλέξανδρο τον Γ' εβδομήντα δύο χρόνια μετά τη συγγραφή της τραγωδίας).

Στίχος 17:
«*Ἀσίαν τε πᾶσαν,…*»

Η σημερινή Μικρά Ασία.

Στίχος 25:
«*θύρσον τε δοὺς ἐς χεῖρα, κίσσινον βέλος·*»

Το στεφάνωμα του θύρσου με κισσό, πέρα από φαλλικό σύμβολο της γονιμότητας, αποτελεί και το πρώτο «απόλεμον» κοντάρι, ως σύμβολο της ειρηνικής, ανέμελης και ήσυχης ζωής, υπό τις προσταγές του Διονύσου, την οποία εκφράζει ο Χορός.

Στίχοι 26-31:
«*ἐπεί μ᾽ ἀδελφαὶ μητρός, ἃς ἥκιστα χρῆν,*
Διόνυσον οὐκ ἔφασκον ἐκφῦναι Διός,
Σεμέλην δὲ νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος
ἐς Ζῆν᾽ ἀναφέρειν τὴν ἁμαρτίαν λέχους,
Κάδμου σοφίσμαθ᾽, ὧν νιν οὕνεκα κτανεῖν
Ζῆν᾽ ἐξεκαυχῶνθ᾽, ὅτι γάμους ἐψεύσατο.»

Η απόδοση του συγκεκριμένου κειμένου απ' τους περισσότερους σύγχρονους λογοτέχνες και ακαδημαϊκούς αποδίδει περίπου το παρακάτω νόημα, με μικρές διαφοροποιήσεις: Κατά πως τα διηγείται

ο Διόνυσος επί σκηνής στον Πρόλογο της τραγωδίας, οι αδελφές της μητέρας του διαλαλούσανε πως ο ίδιος δεν είναι γιος του Δία, αλλά πως η μητέρα του Διονύσου, η Σεμέλη, πλάγιασε με κάποιον θνητό, με αποτέλεσμα να συλλάβει τον Διόνυσο. Κατόπιν, ο πατέρας της, ο Κάδμος, με «*σόφισμα*» (τέχνασμα) σκέφτηκε να αποδώσει τη γέννηση του νόθου γιου στον Δία. Ο Δίας θύμωσε με την ασέβεια αυτή και κατακεραύνωσε τη Σεμέλη, γιατί, ενώ πλάγιασε με θνητό, τόλμησε να υπερηφανευτεί τον έρωτα του θεού και να αποδώσει τη γέννηση του γιου της, του Διονύσου, στον ίδιο.

Στη μετάφραση των στίχων αυτών στα νέα ελληνικά, ακολουθώ την ερμηνευτική μου πρόταση σχετικά με τον «ιερό γάμο» μεταξύ Δία και Σεμέλης, ώστε η μετάφραση να συμφωνεί με τις έως τη συγγραφή του έργου από τον Ευριπίδη ισχύουσες εκδοχές του μύθου αλλά και να τις συμπληρώνει –συμφωνώντας, επί πλέον, με τα πλείστα θεολογικά στοιχεία περί «θεογαμίας» (τόσο με αυτά τα οποία απηχούνται στον μύθο του Διονύσου, όσο και με αυτά τα οποία εντοπίζονται σε προγενέστερες και σε μεταγενέστερες του διονυσιακού μύθου λατρείες και θρησκείες –κάποια απ' τα οποία αναφέρονται στα Προλεγόμενα της μετάφρασης).

Η φράση «*γάμους ἐψεύσατο*» δεν σημαίνει «*είπε ψέματα για τον γάμο*». Η παρούσα σύνταξη αποδίδει στο ρήμα όχι την έννοια «*είπε ψέματα*» αλλά την δευτερεύουσα και εξ ίσου σημαντική έννοια της λέξης στην αρχαία αττική: «*ξεγέλασε*» / «*πρόδωσε*», ώστε να σημαίνει «*δεν σεβάστηκε τον γάμο της*». Βλ. σχετ. Liddell & Scott, Perseus Project κ.λπ. ετυμολογικά και εννοιολογικά λεξικά, καθώς και και το σχετικό λήμμα στο greek-language.gr. Εξ άλλου, στον στίχο 468 του Β' Επεισοδίου, κατά τη στιχομυθία μεταξύ Διονύσου και Πενθέα, ο πρώτος λέει στον δεύτερο:
στ. 468 «*οὔκ, ἀλλ᾽ ὁ Σεμέλην ἐνθάδε ζεύξας γάμοις*»
Πως, δηλαδή, ο πατέρας του είναι ο Δίας που νυμφεύτηκε τη Σεμέλη, κάτι το οποίο δεν προκαλεί την αντίδραση του Πενθέα.

Στίχος 37:
«*ὁμοῦ δὲ Κάδμου παισὶν ἀναμεμειγμέναι*»

Η απόδοση της λέξης «*ἀναμεμειγμέναι*» με προβλημάτισε αρκετά, διότι πιστεύω πως ο Ευριπίδης, δεν θα χρησιμοποιούσε δυο φράσεις με την ίδια έννοια, ώστε να δώσει ένταση σε κάτι τόσο κοινότοπο (πως οι κόρες του Κάδμου και οι λοιπές Καδμείες «*είναι μαζί και κάνουν παρέα, ανταμωμένες*». Στην αναζήτηση ικανοποιητικής ερμηνείας, βρήκα την εξαιρετικά εύστοχη εργασία της Μαρίας Γυπαράκη, στην οποία διαπιστώνει πως η λέξη «*ἀναμεμειγμέναι*» χρησιμοποιείται ώστε να γίνει αναφορά σε γυναίκες όλων των κοινωνικών στρωμάτων, τονίζοντας τον οικουμενικό χαρακτήρα της νέας λατρείας του Διονύσου. Ταυτοχρόνως όμως, δεν μπορούσα να μην αποδώσω στη λέξη και την κύρια ερμηνεία της: αυτήν της εκστατικής μέθεξης στα ιερά μυστήρια του Διονύσου (εννοώντας την έξοδο της μυημένης από την πρότερη νοητική της κατάσταση, στα πλαίσια της απελευθέρωσης του νου, καθώς και την «ένωση» των μυημένων σε ένα σώμα και μια ψυχή)· Επομένως, ερμήνευσα την λέξη αυτή σε δυο στίχους:
«…–*σαν ένα σώμα μέσα στη βακχεία,*»
και
«[*όλες, και λαϊκές κι αρχοντοπούλες*]–…»
αποδίδοντάς της διττή ερμηνεία.

Στίχος 38:
«..*χλωραῖς ὑπ᾽ ἐλάταις ἀνορόφοις ἧνται πέτρας.*»

Η απόδοσή μου αποτυπώνει το μέγεθος της τιμωρίας του Διονύσου: οι Μαινάδες περιπλανώνται στον

Κιθαιρώνα, χωρίς να μπορούν να σταθούν σε στέρεο έδαφος ή να βρουν σκιά. Η ακριβέστερη μετάφραση ίσως είναι «..*και βράχους χωρίς σκέπη κι έλατα που δεν ρίχνουν σκιά*».

[Π1]:
Οι στίχοι 622-624 («…*ἐν δὲ τῷδε τῷ χρόνῳ/ἀνετίναξ᾽ ἐλθὼν ὁ Βάκχος δῶμα καὶ μητρὸς τάφῳ/πῦρ ἀνῆψ᾽· ὃ δ᾽ ὡς ἐσεῖδε, δώματ᾽ αἴθεσθαι δοκῶν*…», μτφ. «*Και τότ' ήρθε και τράνταξε/τ' ανάκτορον ο Βάκχος,/και με φωτιά ξανάναψε/της μάνας του ο τάφος/Κι είδε ο Πενθέας [τη φωτιά],/κι ενόμισε τ' ανάκτορα/πως θα καούν*…») μπορούν να θεωρηθούν ως ενσωματωμένη σκηνογραφική οδηγία, σαφώς τοποθετώντας τον τάφο της Σεμέλης και τον παλαιό οίκο του Κάδμου εντός της Καδμείας, και μάλιστα πολύ κοντά στο παλάτι του Πενθέα. Αν, ωστόσο, οι πύλες του παλατιού τοποθετηθούν σε μια άκρη της σκηνής, η σκηνική παρουσία του τάφου δεν είναι απαραίτητη (επιλύοντας έτσι το σκηνοθετικό πρόβλημα με τη Σκηνή του σεισμού).

ΠΑΡΟΔΟΣ

ΧΟΡΟΣ
— Ἀσίας ἀπὸ γᾶς
ἱερὸν Τμῶλον ἀμείψασα θοάζω
Βρομίῳ πόνον ἡδὺν
κάματόν τ᾽ εὐκάματον, Βάκ-
χιον εὐαζομένα.

[*Προχωρώντας, με τραγούδι και χορό.*]
— Απ’ Ασίας τη γή [εξορμώντας],
[βραχοβούνια του] Τμώλου περνώντας
ιερά, για τον Βρόμιο ξεχύνομαι·
μελιχρό χερομάχημα θά ‘χω
και ευφρόσυνο[υ] κόπο[υ] [κουράγιο],
αναπέμποντας την ιαχή:

Βάκχε[, θεέ], ευάν ευοί!

— τίς ὁδῷ[,] τίς ὁδῷ; τίς
μελάθροις; ἔκτοπος ἔστω, στόμα τ᾽ εὔφη-
μον ἅπας ἐξοσιούσθω·
τὰ νομισθέντα γὰρ αἰεὶ
Διόνυσον ὑμνήσω.

— Ποιός [βρίσκεται] στον δρόμο, ποιός;
Στα σπίτια, ποιός [περίεργος];
[Περνά πομπή!] Στην άκρη[, ‘μπρός]!
Σ’ όλους, ευλαβική σιγή
το στόμα σας αγνό ας κρατεί.
Με πίστη απ’ αρχαίο καιρό,
τον Διόνυσο θα τον υμνώ!

Στροφή α'
— ὦ
μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων
τελετὰς θεῶν εἰδὼς
βιοτὰν ἁγιστεύει καὶ
θιασεύεται ψυχὰν
ἐν ὄρεσσι βακχεύων
ὁσίοις καθαρμοῖσιν,
τά τε ματρὸς μεγάλας ὄρ-
για Κυβέλας θεμιτεύων,
ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων,
κισσῷ τε στεφανωθεὶς
Διόνυσον θεραπεύει.

— Ευτυχής όποιος εύνοια θα έχει
σε μυστήρια θεία να μετέχει,
να περνά τη ζωή του μ’ αγνότητα·
όποιος έχει ψυχή που θα σμίξει
με του Βάκχου θιάσους, [κι ανοίξει]
σαν βακχεύει μ’ ιερούς καθαρμούς·

κ' της Κυβέλης τους θεσμούς

–της Μάνας– όποιος θα τιμά,
θύρσο τινάζοντας ψηλά,
καθώς στεφάνια θα φορά
από κισσό [πού ‘ναι πλεχτά],
λατρεύοντας τον Διόνυσο.

— ἴτε βάκχαι, ἴτε βάκχαι,
Βρόμιον παῖδα θεὸν θεοῦ
Διόνυσον κατάγουσαι
Φρυγίων ἐξ ὀρέων Ἑλ-
λάδος εἰς εὐρυχόρους ἀ-
γυιάς, τὸν Βρόμιον·

— Βάκχες, εμπρός! Τον Βροντερό,
τον θεογέννητο θεό,
απ’ της Φρυγίας τα βουνά
φέρετε πίσω[, να γυρνά]
σε κάθ’ Ελλάδος δημοσιά!

Αντιστροφή α'
— ὅν
οτ᾽ ἔχουσ᾽ ἐν ὠδίνων
λοχίαις ἀνάγκαισι
πταμένας Διὸς βροντᾶς νη-

— Στης μητρός του τα σπλάχνα [για μήνες]
όταν [βίαιης] γέννας ωδίνες
–οι βροντές σαν χτυπήσαν, ακάθεκτες–
τον απέβαλαν, μες στην ανάγκη,

δύος ἔκβολον μάτηρ
ἔτεκεν, λιποῦσ᾽ αἰῶ-
να κεραυνίῳ πληγᾷ·
λοχίοις δ᾽ αὐτίκα νιν δέ-

[πριν την ώρα του]· κι αυτή εχάθη,
χτυπημένη από κεραυνό·

σε [νέας] κύησης άσυλο

ξατο θαλάμαις Κρονίδας Ζεύς,
κατὰ μηρῷ δὲ καλύψας
χρυσέαισιν συνερείδει
περόναις κρυπτὸν ἀφ᾽ Ἥρας.

του Κρόνου ο γιος τον δέχτηκε:
μες στον μηρό τον κάλυψε
–ο Δίας– με ραφή χρυσή,
από την Ήρα να κρυφτεί.

— ἔτεκεν δ᾽, ἁνίκα Μοῖραι
τέλεσαν, ταυρόκερων θεὸν
στεφάνωσέν τε δρακόντων
στεφάνοις, ἔνθεν ἄγραν θη-
ροτρόφον μαινάδες ἀμφι-
βάλλονται πλοκάμοις.

— Σαν οι Μοίρες ορίσαν [τον χρόνο],
από ‘κείνον εβγήκε στον κόσμο
ο θεός με του ταύρου τα κέρατα,
που τον έστεψ᾽ [ο ίδιος] με φίδια·
κι από τότε, γι᾽ αυτό στα κοτσίδια
οι Μαινάδες πλεχτά τα φοράν,

ως άγρια λεία [τα κρεμάν].

Στροφή β'

— ὦ Σεμέλας τροφοὶ Θῆ-
βαι, στεφανοῦσθε κισσῷ·
βρύετε βρύετε χλοήρει
μίλακι καλλικάρπῳ
καὶ καταβακχιοῦσθε δρυὸς
ἢ ἐλάτας κλάδοισι,

— Σεμέλης βάγια, Θήβα [εσύ],
για στεφανώσου με κλαρί
κισσού· κι απ᾽ άγρια σμιλακιά
τα βάτα τα πολύκαρπα
να τυλιχτείς· και να ριχτείς
–[αφού] με κλώνια [θα ντυθείς]
ελάτου ή δρυός[, χλωρά]–
μες στη[ς] βακχεία[ς] [τη χαρά]!

στικτῶν τ᾽ ἐνδυτὰ νεβρίδων
στέφετε λευκοτρίχων πλοκάμων
μαλλοῖς· ἀμφὶ δὲ νάρθηκας ὑβριστὰς
ὁσιοῦσθ᾽·

Φούντες λευκό μαλλί [αρνιού]
στόλισε πάνω στ᾽ αλαφιού
το πλουμιστό τομάρι!
Σείσε τους άρτηκες [ψηλά]
–ατίθασους, δοξαστικά
[στου Διόνυσου τη ζάλη]!

αὐτίκα γᾶ πᾶσα χορεύσει,
Βρόμιος ~~ὅστις~~ εὖτ' ἂν ἄγῃ θιάσους
εἰς ὄρος εἰς ὄρος, ἔνθα μένει
θηλυγενὴς ὄχλος
ἀφ᾽ ἱστῶν παρὰ κερκίδων τ᾽
οἰστρηθεὶς Διονύσῳ.

Τώρα, η χώρα χορό θε να στήσει,
στο βουνό σαν θα τίς οδηγήσει
–στο βουνό[, ‘κει ψηλά]– ο Βροντόφωνος
τις [πιστές] ακολούθους[, τις Βάκχες]·
κι εκει πέρα προσμένουνε κι άλλες:
γυναικών ψυχομέτρι [θολό],

που άφησαν στον αργαλειό

σαΐτες [κι έτρεξαν εκεί]

έχοντας μ’ οίστο κεντηθεί.

Αντιστροφή β'

— ὦ θαλάμευμα Κουρή-
των ζάθεοί τε Κρήτας
Διογενέτορες ἔναυλοι,
ἔνθα τρικόρυθες ἄντροις
βυρσότονον κύκλωμα τόδε
μοι Κορύβαντες ηὗρον·
βακχείᾳ δ᾽ ἀνὰ συντόνῳ
κέρασαν ἁδυβόᾳ Φρυγίων
αὐλῶν πνεύματι

— Άντρο των Κουρητών, φωλιά,
της Κρήτης άγια ορεινά,
γεννήσατε τον Δία!
Κορύβαντες, στα σπήλια σας,
με τρίκορφα λοφία,
ετούτο ‘δώ το στρογγυλό
πετσί το ‘κάμαν τανυστό
για ‘μέ [–να γίνει τύμπανο]·
και, σε βακχείας μανία,
εσμίξανέ του τη βοή
με τη γλυκόλαλη πνοή
αυλών απ’ τη Φρυγία!

ματρός τε Ῥέας ἐς
χέρα θῆκαν, κτύπον εὐάσμασι Βακχᾶν·
παρὰ δὲ μαινόμενοι Σάτυροι
ματέρος ἐξανύσαντο θεᾶς,
ἐς δὲ χορεύματα
συνῆψαν τριετηρίδων,
αἷς χαίρει Διόνυσος.

Και το ‘δώσαν στης Ρέας το χέρι,
που ο χτύπος του να συνοδεύει
των Βακχών τα [ιερά] αλαλάγματα·
Και κατόπιν, οι Σάτυροι [ήρθαν
κι] απ’ αυτήν, φρενιασμένοι, το πήραν·
το συνάρμοσαν με τον χορό

α υ τ ό ν π ο υ τ έ ρ π ε ι τ ο ν θ ε ό

κάθε δυό χρόνια[, τον συχνό].

Επωδός

— ἡδὺς ἐν ὄρεσιν, ὅταν ἐκ θιάσων δρομαί-
ων πέσῃ πεδόσε, νε-
βρίδος ἔχων ἱερὸν ἐνδυτόν, ἀγρεύων
αἷμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν, ἱέμε-
νος ἐς ὄρεα Φρύγια, Λύδι᾽, ὁ δ᾽ †ἔξαρχος†
Βρόμιος,[.]
εὐοῖ.

— Καλώς ορίζει το βουνό
αυτόν που απ’ τον βακχικό
τον θίασο που τρέχει
στα πεδινά εξορμήσει,
φορώντας πάνω του ιερό
δέρμα απ’ αλάφι νεαρό·
αυτόν που αίμα θα γευτεί
ωμό –για νά ‘χει θεϊκή
ορμή–, σαν [σάρκα από] τραγί
μές στο κυνήγι σπαραχτεί·
αυτόν π’ ορμάει στα βουνά
των Λύδων και τα Φρυγικά,
†κι είν’ οδηγός†: τον Βροντερό!
«*Ευοί!*», [υψώνω αλαλαγμό]!

ῥεῖ δὲ γάλακτι πέδον, ῥεῖ δ᾽ οἴνῳ,
ῥεῖ δὲ μελισσᾶν
νέκταρι.
Συρίας δ᾽ ὡς λιβάνου κα-
πνὸν ὁ Βακχεὺς ἀνέχων

Ρέει γάλα στη γής, οίνος ρέει,
μελισσιού ο μελόχυμος ρέει·
Σαν καπνό της Συρίας μοσχολίβανου,
αψηλά τη φωτιά που τυφλώνει
–από πεύκινο θύρσο– φουντώνει

πυρσώδη φλόγα πεύκας
ἐκ νάρθηκος ἀίσσει
δρόμῳ καὶ χοροῖσιν
πλανάτας ἐρεθίζων

ἰαχαῖς τ᾽ ἀναπάλλων,
τρυφερόν τε πλόκαμον εἰς αἰθέρα
ῥίπτων.

†ἅμα δ᾽ εὐάσμασι τοιάδ᾽ ἐπιβρέμει·†
Ὦ ἴτε βάκχαι,
ὦ ἴτε βάκχαι,
Τμώλου χρυσορόου χλιδᾷ
μέλπετε τὸν Διόνυσον
βαρυβρόμων ὑπὸ τυμπάνων,
εὔια τὸν εὔιον ἀγαλλόμεναι θεὸν

ἐν Φρυγίαισι βοαῖς ἐνοπαῖσί τε,
λωτὸς ὅταν εὐκέλαδος
ἱερὸς ἱερὰ παίγματα βρέμῃ, σύνοχα
φοιτάσιν εἰς ὄρος εἰς ὄρος· ἡδομέ-

να δ᾽ ἄρα, πῶλος ὅπως ἅμα ματέρι
φορβάδι, κῶλον ἄγει ταχύπουν
σκιρτήμασι βάκχα.

Βακχευτής [ιερός του θεού],

ξύπνημα φέρνοντας στον νου

του καθενός περαστικού
–τρεχοκοπώντας με χορό
και σ᾽ ιαχών αναβρασμό,
πλεξούδες ρίχνοντας [χυτές]
στον άνεμο, τις τρυφερές.
†Και, μέσα στον αλαλαγμό
«*ευοί ευάν*»[, τον ιερό],
βροντοφωνάζει[, σαν θεριό]:†
«*Βάκχες, εμπρός! Βάκχες, εμπρός!*
Και, με τον χρυσοπόταμο
του Τμώλου, τον Διόνυσο
υμνήστε με τα τύμπανα
που αντηχούν βαρύκροτα,
όλο χαρά δοξάζοντας
κι “ευοί ευάν” φωνάζοντας·
και, φρυγικές αλαλαγές
βγάλτε κι αλόγιστες φωνές
–αυλός αηδονόλαλος
καθώς θα ψέλνει, ιερός,
[*παν*]*ίερες μελωδίες,*
στ᾽ όρος καλοστρατίζοντας
[*Βακχών*] *τις κουστωδίες*
–στο όρος [*πάνω, ρυθμικά*].».
Κι όπως πουλάρι που κοντά
στη μάνα του σκιρτάει,
η Βάκχη τότε αγαλλιά
και γρήγορα κινάει.

Σημειώσεις και σχόλια:

Στίχοι 68-69:
Έγινε αλλαγή στο κείμενο του Gilbert Murray (μετάθεση ερωτηματικού), με βάση τα σχόλια του E. R. Dodds για τους Στίχους 68-70 ("*Euripides: Bacchae - Edited with Introduction and Commentary by E. R. Dodds - Second Edition*", Σελίδα 138): ενώ η βακχική πομπή του Χορού προχωράει χορεύοντας, ρωτάει ποιοι είναι στον δρόμο και ποιοι την παρατηρούνε απ᾽ τα σπίτια· εν συνεχεία, ζητάει απ᾽ αυτούς που είναι στον δρόμο να κάνουν χώρο –ίσως σπρώχνωντας– για να περάσει («*ἔκτοπος ἔστω*»), και απ᾽ όλους (στα σπίτια και στον δρόμο) να τηρήσουν ευλαβική σιγή («*στόμα τ᾽ εὔφη-/μον ἅπας ἐξοσιούσθω*»), καθώς θα αναπέμπει τον ιερό ύμνο στον Διόνυσο. Η απόδοση του στίχου διαφορετικά (να κλειστούν στα σπίτια όσοι είναι στον δρόμο) παραβιάζει το δεδομένα ελεύθερο της διονυσιακής λατρείας ως προς την παρατήρησή της από τρίτους, καθώς και τη δυναμική και τον τρόπο εξάπλωσής της. Θεωρώ πως η ακριβής απόδοση του «*ἔκτοπος ἔστω*», στην περίπτωση αυτή, είναι «*κάνε στην άκρη*».

Στίχοι 73-77:
«μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων
τελετὰς θεῶν εἰδὼς
βιοτὰν ἁγιστεύει καὶ
θιασεύεται ψυχὰν
ἐν ὄρεσσι βακχεύων
ὁσίοις καθαρμοῖσιν,...»

Στους στίχους αυτούς, γίνεται ίσως διάκριση μεταξύ των ιδιωτικών, μυστηριακών λατρειών του Διονύσου —πιθανότατα του Ζαγρέα, στις οποίες ο τελεστής αποκτά την εύνοια του θεού— και των «ανοιχτών», δημοσίων λατρειών του, στις οποίες συμμετέχει όλος ο λαός, με γιορτές και με καθαρμούς.

Στίχοι 78-82, 85-88 και 126-129:
Αναφορά στις τελετές της λατρείας της «Μεγάλης Μητέρας», θεάς της γης, της γονιμότητας, της βλάστησης, του θανάτου και της αναγέννησης των σπαρτών σε κύκλο. Δεν πρόκειται για την πρότερη, μινωική «Μεγάλη Μητέρα» των ανακτορικών περιόδων της Κρήτης, αλλά για την ελληνοποιημένη, φρυγικής καταγωγής Κυβέλη-Ρέα, η λατρεία της οποίας έπεται ιστορικά στον ελλαδικό χώρο (αν και στην ουσία πρόκειται για μετεξέλιξη / νέο όνομα της ίδιας θεάς, η οποία λατρεύτηκε στην Ελλάδα αδιάλειπτα από τη νεολιθική ήδη εποχή, μετέπειτα δε και ως «Δήμητρα»· βλ. «Βάκχες», Στίχοι 275-276). Ειδικότερα, οι συγκεκριμένοι στίχοι αναφέρονται στο γεγονός πως η λατρεία αυτή επηρέασε (ή αναδημιούργησε) τη διονυσιακή λατρεία —αρχικά της Κρήτης και, μετέπειτα, της υπόλοιπης Ελλάδος— της αρχαϊκής εποχής (δηλαδή το «4ο πρόσωπο του Διονύσου»· βλ. Προλεγόμενα). Ο θρησκευτικός αυτός συγκρητισμός προήλθε από τις ελληνικές πόλεις των παραλίων της Μ. Ασίας, ύστερα από τον πρώτο ελληνικό αποικισμό, όταν οι Έλληνες ήρθαν σε έντονη επαφή με τον φρυγικό πολιτισμό. Συγκεκριμένα, βάσει αρχαιολογικών τεκμηρίων, η λατρεία της Κυβέλης (Ρέας, από τα «*Κύβελα*» της Μ. Ασίας —βλ. παραπομπές) εμφανίστηκε στις ελληνικές πόλεις των παραλίων της Μ. Ασίας στο 1ο μισό του 6ου π.Χ. αιώνα και, πολύ γρήγορα, επεκτάθηκε και στην υπόλοιπη Ελλάδα. Ως συνέπεια του θρησκευτικού αυτού συγκρητισμού, πιθανόν αυτή είναι η εποχή κατά την οποία η διονυσιακή λατρεία αποκτά τον αυλό (ο θύρσος, το κύμβαλο και το κρόταλο ενδέχεται να προϋπήρχαν, από τα κρητικά μυστήρια του Ζαγρέα), ως μέσο δημιουργίας θορύβου και μουσικής στον βακχικό χορό (κρούοντας ταυτοχρόνως τα πόδια στο έδαφος), στις λατρευτικές τελετές του αρχαϊκού Διονύσου. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες στις αρχαίες πηγές, οι πρώτοι εκφραστές των τελετών αυτών εν Ελλάδι φαίνεται να υπήρξαν οι Κορύβαντες της Κρήτης (συνεχιστές των Κουρήτων). Οι διονυσιακές αυτές τελετές, τουλάχιστον στους επόμενους αιώνες, κατά πως διασώζει ο Στράβων στα «*Γεωγραφικά*», ενείχαν τον χαρακτήρα τελετών γονιμότητας, καρποφορίας, άνθησης και βλάστησης, καθ’ όσον ο Διόνυσος προσδιορίζεται εκεί ως «δαίμων της Δήμητρας» (γεγονός το οποίο συμφωνεί με την ιδιότητα του Διονύσου της αρχαϊκής και της κλασικής εποχής ως θεού των χυμών της ζωής στο εύρος της αρχαίας ελληνικής γραμματείας· αλλά και γεγονός το οποίο υποστηρίζει τη θεωρία του συγκρητισμού Ολυμπίου Διός και Ζαγρέα, απ΄ τον οποίον ο Διόνυσος προσδιορίστηκε λατρευτικά και ως δαίμων-γονιμοποιητής της Γης).

Βλ. σχετικά:
- *Λεξικόν Σουίδα, γράμμα «κάππα», λήμμα υπ’ αριθμ. 2602: «Κυβέλη»* (περί καταγωγής της λατρείας της Κυβέλης από τη Φρυγία).
- *Στράβωνος «Γεωγραφικά», Βιβλίο Ι’, Κεφ. 3, Ενότης 12* (περί της λατρείας της Κυβέλης στη Φρυγία και στην Ελλάδα και περί της καταγωγής της από την Πεσινούντα της Φρυγίας).
- *Στράβωνος «Γεωγραφικά», Βιβλίο ΙΒ’, Κεφ. 5, Ενότης 3* (περί της διάδοσης της λατρείας της Κυβέλης-Ρέας από τα Κύβελα της Φρυγίας στον ευρύτερο μεσογειακό χώρο).
- *Στράβωνος «Γεωγραφικά», Βιβλίο Ι’, Κεφ. 3, Ενότης 10, 11, 13, 14, 15* (περί τελετών και μουσικής).

- *Διόδωρου Σικελιώτη, Ἱστορικὴ Βιβλιοθήκη, Βίβλος Ε΄, 48-49* (περί καταγωγής της λατρείας της φρυγικής Κυβέλης από τις τελετές των Καβείρων της Σαμοθράκης).

Στίχος 108:
«...*μίλακι καλλικάρπῳ*...»

Πιθανόν να πρόκειται για τη «*σμίλη την τραχεία*» ή «*αρκουδόβατο*» κατά τον Πρεβελάκη («*Smilax aspera*»), φυσικό αντίδοτο σε δηλητήρια, οι καρποί της οποίας μοιάζουν πολύ με αυτούς της αμπέλου και τα φύλλα της με αυτά του κισσού.

Στίχοι 113-114:
«*ἀμφὶ δὲ νάρθηκας ὑβριστὰς/ὁσιοῦσθ᾽·*»

Οι στίχοι αυτοί περιγράφουν τη διαδικασία με την οποία ένα απλό φυτό (ο «*νάρθηκας*»/ «*άρτηκας*», σημερ. επιστημ. ονομ. «*Ferula Communis*») μετατρέπεται σε ισχυρό φαλλικό σύμβολο γονιμότητας και σε φορέα της εκστατικής δύναμης του Διονύσου («θύρσο»), επάνω στη βακχεία, καθώς ο μύστης του θεού το υψώνει, το κουνάει, το τινάζει, το περιφέρει χορεύοντας βακχικά, και το κάνει να τρέμει (σαν ένα σώμα με το δικό του) ώστε να συμμετάσχει στη δική του έκσταση, χτυπώντας δυνατά τα πόδια του στο έδαφος (δύσκολο να περιγραφεί αυτό στα νέα ελληνικά, με έναν-δυο στίχους). Επιβίωση των αρχαίων αυτών λατρευτικών τελετών / χορών του Διονύσου (οι οποίοι απηχούν τους χορούς των Κουρητών στον Δία και, παλαιότερα, τους χορευτές της «Μεγάλης Θεάς» σε σφραγιστικά δαχτυλίδα των ανακτορικών περιόδων της μινωικής Κρήτης) ενδέχεται να είναι οι σημερινοί χοροί «*Πεντοζάλης*» και «*Πυρρίχιος*».

Στίχος 115:
«*εὖτ' ἂν*» Elmsley.

Υιοθέτησα την ερμηνευτική διόρθωση του Elmsley , διότι η αρχική ένθεση του στίχου:
«–Βρόμιος ὅστις ἄγῃ θιάσους–»
(*–θιάσους αν οδηγάς, λογιέσαι Βρόμιος/Βροντερός–*)
στο κείμενο του Murray θεωρώ πως δεν προσδίδει στο κείμενο εννοιολογική ενότητα.

Στίχοι 130-134:
«*παρὰ δὲ μαινόμενοι Σάτυροι*
ματέρος ἐξανύσαντο θεᾶς,
ἐς δὲ χορεύματα
συνῆψαν τριετηρίδων,
αἷς χαίρει Διόνυσος.»

Στους στίχους αυτούς, γίνεται αναφορά στις τριετηρικές (κάθε 3ο χρόνο, δηλαδή κάθε 2 χρόνια) εκστατικές τελετές προς τιμή του «*Διονύσου Λικνίτη*» (εκ του «*λίκνου*» —δηλαδή της κούνιας, στην οποία ήταν τοποθετημένη μάσκα που αντιπροσώπευε τον θεό), οι οποίες —όπως διασώζει ο Παυσανίας στο «*Ελλάδος Περιήγησις*», Βιβλίο 10 *(«Φωκικά»)*, Κεφ. 4.3— λάμβαναν χώρα τον χειμώνα στον Παρνασσό. Τελούνταν κατά τον Δελφικό μήνα «*Δαδοφόριο*» (Νοέμβρη προς Δεκέμβρη) και κατ' άλλους κατά τον «*Αμάλιο*» (τέλη Ιανουαρίου). Κατά την περίοδο από τον Νοέμβριο έως και τις αρχές Φεβρουαρίου, θεωρούσαν πως ο Απόλλων μεταβαίνει στην «*Υπερβορέα*»· οπότε, το μαντείο σταματούσε να δίνει

χρησμούς και αφιερωνόταν σε διονυσιακές γιορτές. Οι τελετές των τριετηρίδων οργανώνονταν από μικτό θίασο, ο οποίος αποτελούνταν από τον γυναικείο ιερατικό θίασο των Δελφών («*Θυιάδες*», δηλαδή Μαινάδες της περιοχής, τις οποίες ο Λεκατσάς ταυτοποιεί με τις «*Ολείες*» —που ήταν αυτές οι οποίες μάλλον τελούσαν και το «*Στεπτήριον*») και από «*Θυιάδες*» της Αττικής.

Το λατρευτικό τυπικό περιελάμβανε θυσία αλλά και αναίμακτες προσφορές στον Διόνυσο, την ιερή «*ορειβασία*» έως την κορυφή του Παρνασσού και —αμφιλεγόμενα*****— τον σπαραγμό και την κατανάλωση ωμής σάρκας από κατσίκι κατά την «*ορειβασία*» (βλ. σχετικά και «*Βάκχες*», στίχους 306-309). Η ιερή «ορειβασία» γινότανε με πρακτικές μαιναδισμού, ώστε να τιμήσουν τον «κοιμώμενο» / «νεκρό» κατά τους χειμερινούς μήνες θεό Διόνυσο, ο οποίος «επανερχότανε στη ζωή», μαζί με τη βλάστηση, κατά τις πρώτες εβδομάδες της άνοιξης. Στο λατρευτικό αυτό τυπικό διακρίνουμε σαφώς τη σύνδεση με τον μύθο του «Διονύσου Ζαγρέα» των Ορφικών, καθώς και με τον πρότερο, βλαστικό «θνήσκοντα θεό» «Ζαγρέα» των Μινωιτών (απ’ όπου άντλησε τα στοιχεία του ο διονυσιακός μύθος των Ορφικών). Ειδικότερα, ο Firmicus Maternus, πολέμιος των αρχαίων θρησκειών αλλά και —για τον λόγο αυτό— διασώστης πολύτιμων πληροφοριών αρχαίων μυστηριακών πρακτικών, περιγράφει το 358 μ.Χ. πως Κρήτες άρρενες επιδίδονταν παλαιότερα, κάθε δυο χρόνια, σε ιερή ορειβασία στην Ίδη, κατά την οποία σπαράζανε ζωντανό ταύρο στα πλαίσια ιερής ωμοφαγίας στον κρηταγενή Ζαγρέα, με τρόπο ακριβώς ίδιο με το λατρευτικό τυπικό του «*Διονυσίου Λικνίτη*» στους Δελφούς.

Αυτή η αναφορά συμφωνεί και με τη μαρτυρία του Ευριπίδη στα σπαράγματα της χαμένης τραγωδίας «*Κρήτες*» (βλ. παρακάτω). Πιθανόν δε να αποτελεί αναφορά στα Κορυβαντικά ή στα Κουρητικά μυστήρια. Υπό το πρίσμα αυτής της λατρείας του Διονύσου ως «θνήσκοντος θεού» θα πρέπει να βλέπουμε τις σχετικές αναφορές αρχαίων συγγραφέων όπως ο Φιλόχορος, περί ύπαρξης τάφου του Διονύσου στους Δελφούς (στην πραγματικότητα, επρόκειτο για συμβολικό τάφο του θεού για τον χειμώνα, ενώ περίμενε τη λατρευτική αναγέννησή του την άνοιξη).

***** Αναφορές για σπαραγμό και ωμοφαγία ζώου στα πλαίσια λατρευτικών πρακτικών στο όνομα του Διονύσου φέρονται να υπάρχουν στις ακόλουθες πηγές:

α) Στους «*κανονισμούς*» της διονυσιακής λατρείας στη Μίλητο (276 π.Χ.), ο οποίος καταγράφει μέρος από το λατρευτικό τυπικό της λατρείας του «Διονύσου του Ωμηστή». Εκεί, αναφέρεται πως η ιέρεια μοιράζει ωμά τμήματα τεμαχισμένου ζώου στους πιστούς, ως πρόσφορο («ὠμοφάγιον») μέσα σε καλάθι. Δεν προκύπτει από κάπου πως το ζώο είχε προηγουμένως σπαραχθεί, ή αν ήταν σφάγιο σε θυσία ή ζώο σκοτωμένο ίσως σε κάποιο ιερό κυνήγι. Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για πράξη ήπια, στα πλαίσια εξορθολογισμένης διονυσιακής λατρείας και συμβολικού ιερατικού δρωμένου (απηχώντας, λογικά, τον μύθο του «Διονύσου Ζαγρέα» των Ορφικών και τη μεταληπτική φύση της λατρείας του), το οποίο μάλιστα λάμβανε χώρα στο άστυ.

β) Στον Πλούταρχο («*Περὶ τῶν ἐκλελοιπότων χρηστηρίων*», 14). Ο Πλούταρχος δεν κατονομάζει τις συγκεκριμένες διονυσιακές εορτές των οποίων απορρίπτει τον σπαραγμό, την ωμοφαγία και άλλες «αισχρές» για τον ίδιο πρακτικές, αλλά αναφέρεται γενικά. Συν τοις άλλοις, το συγκεκριμένο έργο αφορά την παρακμή των μαντείων και των λατρευτικών τελετών στην Ελλάδα του 2ου μ.Χ. αιώνος. Επομένως, θεωρώ πως η αναφορά αυτή του Πλουτάρχου πιθανόν να μην έχει να κάνει με τη διονυσιακή λατρεία έως την εποχή του Ευριπίδη, αλλά μάλλον με παρηκμασμένη —τυπολογικά και ηθικά— διονυσιακή (ή άλλη) λατρεία της εποχής του.

γ) Σε τμήμα της χαμένης τραγωδίας «*Κρήτες*» του Ευριπίδη. Η αναφορά της ωμοφαγίας στους «*Κρήτες*» του Ευριπίδη ακολουθεί το μοτίβο της κατανάλωσης ωμού κρέατος από τους Ιδαίους μύστες του κρηταγενούς βλαστικού θεού / κυνηγού «Ζαγρέα» (πρότερου του «Ζαγρέα» των Ορφικών), οι οποίοι

παρουσιάζονται εμπρός στον Μίνωα, για να εξαγνίσουν το παλάτι του. Ακόμη και αν δεν θεωρηθεί πως πρόκειται για συμβολική χρήση από τον Ευριπίδη αντίστροφης μυθολογικής θεώρησης (δηλαδή με σκοπό να αναγάγει στον πρώτο, κρηταγενή Ζαγρέα τις μυστηριακές πρακτικές που γινότανε στο όνομα του «Διονύσου Ζαγρέα» των Ορφικών —το λέω αυτό διότι οι Ιδαίοι μύστες τοποθετούνται χρονικά αργότερα, κατά ή μετά τον συγκρητισμό του Ζαγρέα με τον Ολύμπιο Δία), και πάλι περιορίζει τη χρήση της ωμοφαγίας στα στενά πλαίσια ενός κατά περίσταση ή περιοδικού ιερατικού δρωμένου, και μόνο από τους μύστες.

Οι δε αναφορές των περισσότερων μεταγενέστερων συγγραφέων στο συγκεκριμένο θέμα αντιγράφουν σχεδόν αυτολεξεί το κείμενο του Πλουτάρχου. Άλλοι, προγενέστεροι και μεταγενέστεροι, όπως ο Ηρόδοτος («Ιστορίαι», 4.108.2) και ο Διόδωρος ο Σικελιώτης («Ιστορική Βιβλιοθήκη», Τόμος Δ’, Κεφ. 3), αναφερόμενοι συγκεκριμένα στις «τριετηρίδες», δεν κάνουν καμία αναφορά σε σπαραγμό και σε ωμοφαγία. Απλώς ονομαστικές αναφορές στη λατρεία του «Διονύσου Ωμηστή» («Ωμοφάγου») έχουμε στις ακόλουθες πηγές:

α) Σε διασωθέν τμήμα ενός ποιήματος-λίβελλου του Μυτιληναίου ποιητή Αλκαίου, στον Οξυρρύγχιο πάπυρο 2.165.

β) Στον αγνώστου συγγραφέως «ὕμνον εἰς Διόνυσον» της Παλατινής Ανθολογίας.

γ) Στο $24^{ο}$ κεφάλαιο της βιογραφίας του Μάρκου Αντωνίου από τον Πλούταρχο, όπου φέρεται ο Μάρκος Αντώνιος να καταδικάζει, γενικόλογα, τις θρησκευτικές πρακτικές των Εφεσίων στον «Ωμηστή» και «Αγριώνυμο» Διόνυσο, χωρίς να αναφέρονται περισσότερες λεπτομέρειες.
Αναφορές σε σπαραγμό ή απλώς σε ωμοφαγία κατά τις διάφορες διονυσιακές τελετές δεν βρίσκουμε σε άλλες πηγές. Σε κάθε περίπτωση, οι λιγοστές αναφορές περί σπαραγμού και ωμοφαγίας καθώς και οι λεπτομέρειες των αναφορών αυτών περιορίζουν την πιθανή ύπαρξή τους σε ελάχιστα συμβολικά ιερατικά και μόνο δρώμενα, και όχι στη λαϊκή λατρεία του Διονύσου σε αγρούς και —μετέπειτα—στο άστυ. Δεν θα πρέπει, επομένως, ο σπαραγμός και η ωμή κατανάλωση σάρκας ζώου να θεωρούνται ως συστατικά στοιχεία της λαϊκής διονυσιακής λατρείας.

Στο σημείο αυτό, οφείλω να κάνω ειδική αναφορά στις πηγές περί δήθεν ανθρωποθυσιών στο όνομα του Διονύσου:

α) Υπάρχει αναφορά σε δήθεν ανθρωποθυσία Περσών αιχμαλώτων κατά τη ναυμαχία της Σαλαμίνας, στο όνομα του «Διονύσου Ωμηστή», στη βιογραφία του Θεμιστοκλή από τον Πλούταρχο (L.B.L. 1961, τ. II, 13.2-5). Η αναφορά αυτή έχει αποδειχθεί ως ψευδής και ως ιστορικά αναξιόπιστη, με βάση αναφορές άλλων συγγραφέων στο θέμα (οι οποίοι αντικρούουν ξεκάθαρα τα περί ανθρωποθυσίας, αναφέροντας πως όλοι οι αιχμάλωτοι είχαν θανατωθεί πρωτύτερα) και με βάση το ότι η πρωταρχική πηγή του γεγονότος είναι πιθανότατα το έργο «Περσικά» του Κτησία του Κνιδίου ($5^{ος}$ – $4^{ος}$ π.Χ. αιών), ο οποίος υπηρέτησε —πού;— στην περσική αυλή, ως ιατρός του Αρταξέρξη Β'. Η συγκεκριμένη ιστορική αναφορά, πέραν όλων των άλλων, θεωρείται ως προσπάθεια κηλίδωσης του Θεμιστοκλή, επειδή, προς το τέλος της ζωής του, είχε μηδίσει.

β) Αναφορά στη δεύτερη στήλη του Οξυρρύγχιου παπύρου υπ’ αριθμ. 3.711 (άγνωστο έργο και συγγραφέας). Λόγω της κατάστασης του παπύρου (λείπει μεγάλο μέρος των στίχων), το περιεχόμενο επιδέχεται τριπλής ερμηνείας, με μεγαλύτερη πιθανότητα το διπλό προσωνύμιο «ωμηστής» στο πρώτο σημείο να αναφέρεται στον Διόνυσο (όχι στον ιερέα του —αν και, ακόμη κι έτσι, το σφάγιο προσδιορίζεται πιθανότατα ως ζώο και όχι ως άνθρωπος), όπως και στο δεύτερο σημείο· αντικατοπτρίζοντας, με τον τρόπο αυτόν, τα μυστήρια του σπαραγμού και της αναγέννησης του

Διονύσου Ζαγρέα των Ορφικών, στα πλαίσια επίσης συμβολικού ιερατικού δρώμενου.

γ) Στην πραγματεία «*Προτρεπτικός προς Έλληνας*» του Κλήμεντος του Αλεξανδρέως, ο συγγραφέας, προσπαθώντας να αποδείξει πως οι θεοί των Ελλήνων ήταν «απάνθρωποι δαίμονες», παραθέτει εκτενή κατάλογο από «ανθρωποθυσιαστικά» έθιμα, συμπεριλαμβάνοντας και τελετές του Διονύσου στην Κρήτη και στη Λέσβο. Αποδίδει τις πληροφορίες του σε κάποιον άγνωστο ιστορικό «Δωσίδα» και στο χαμένο έργο του «Κρητικά». Δεν υπάρχει όμως καμία σχετική αναφορά στην υπόλοιπη αρχαιοελληνική γραμματεία, ούτε αρχαιολογικά τεκμήρια που να στηρίζουν τέτοιους ισχυρισμούς.

δ) Ο Πλούταρχος («*Κεφαλαίων καταγραφή*», «*Έλληνικά*», Εν. 38) αναφέρει πως στα «Αγριώνια» (τριετηρική τελετή προς τιμή του Διονύσου στον Ορχομενό, η οποία επίσης τελούνταν στη Θήβα, στη Χίο, στη Λέσβο και στην Κρήτη) θανατώθηκε από τον ιερέα Ζωίλο μια γυναίκα εκ του αρχαίου γένους των «Μυνιάδων». Το συμβολικό αυτό δρώμενο είχε σκοπό να θυμίσει την τιμωρία των κόρεων του Μυνία απ’ τον Διόνυσο, επειδή είχαν αρνηθεί να συμμετάσχουν στη λατρεία του. Επί της πράξεως όμως, τόσο ο μύθος της τιμωρίας των Μινυάδων από τον Διόνυσο όσο και το συμβολικό δρώμενο στο όνομά τους, απηχούσαν τον ορφικό μύθο του Ζαγρέα. Ο ιερέας, υποκρινόμενος τον Τιτάνα και καταδιώκοντας τις γυναίκες, είχε τυπικά / συμβολολατρικά το δικαίωμα να φονεύσει την πρώτη που θα έπιανε. Ωστόσο, δεν πιανόταν ποτέ καμία, διότι δεν έπρεπε, στα συμβολικά πλαίσια της τελετουργίας (ακολούθως, δεν αναφέρεται φόνος στα δρώμενα αυτά από άλλον αρχαίο συγγραφέα). Ο συγκεκριμένος φόνος, λοιπόν, (ο μόνος που αναφέρεται για τα «Αγριώνια») έγινε από φρενοκρουσία του ιερέα και όχι στα πλαίσια του δρώμενου. Απόδειξη το ότι ο ίδιος τιμωρήθηκε, στερούμενος την ιδιότητά του ως ιερέα και οι Ρωμαίοι (ούτως ή άλλως εχθρικοί προς τη διονυσιακή λατρεία), απηυδισμένοι απ’ το γεγονός και ψάχνοντας για αφορμή, καταργήσανε τα συγκεκριμένα μυστήρια.

Στίχος 138:
«...*ὠμοφάγον χάριν*...»

Η θεϊκή χάρη, η προστασία, η σωματική, η ψυχική και η πνευματική ευεξία (εν είδει «*θείας μεταλήψεως*»), κατά την *τελετουργική* κατανάλωση ωμής σάρκας στο όνομα του Διονύσου-Ζαγρέα. Πολλοί σύγχρονοι μελετητές θεωρούν πλέον τα διάσπαρτα αυτά τελετουργικά στοιχεία του «*σπαραγμού*» στις «*Βάκχες*» περισσότερο ως ποιητικό εύρημα από τη μεριά του Ευριπίδη· ακριβέστερα, και με βάση τη διαπίστωσή μου πως οι «*Βάκχες*» αποτελούν επί σκηνής παράσταση όλης της ιστορίας της διονυσιακής λατρείας στον μητροπολιτικό ελλαδικό χώρο (βλ. τα Προλεγόμενα της μετάφρασης, καθώς και την προηγούμενη Σημείωση περί συμβολικών ιερατικών δρωμένων «σπαραγμού»), τα περί σπαραγμού (Πενθέα και Ακταίωνα —όσο κι αν ο μύθος του Ακταίωνα είναι προγενέστερος των «*Βακχών*») πιθανότατα απηχούν τον μύθο του «*Διονύσου Ζαγρέα*» των Ορφικών, ώστε να συμπληρώσουν, σε πλήρες εύρος, τα στοιχεία της διονυσιακής λατρείας στις «*Βάκχες*»· δηλαδή —πέρα από τα ιστορικά στοιχεία εξάπλωσής της— να αναφερθούν και σε μέρη του μυστηριακού λατρευτικού τυπικού του Ζαγρέα.

Επιπροσθέτως, και με βάση την προηγούμενη Σημείωση, πιθανότερα πρόκειται για στοιχεία της συνεχούς μυστηριακής (δηλαδή όχι λαϊκής, αλλά περιορισμένης σε μύστες) λατρείας του «*Ζαγρέα*» (υπό την έννοια πως ο Ευριπίδης γνώριζε αυτή τη συνέχεια), την οποία οι Ορφικοί παρέλαβαν και μετεξέλιξαν ως οι πνευματικοί συνεχιστές των Κουρητών της Κρήτης. Θεωρώ πως ακριβώς αυτό αφήνεται να εννοηθεί με το περιστατικό με τον Πενθέα και τον ταύρο στο Γ' Επεισόδιο: η συνέχεια της μυστηριακής λατρείας του Ζαγρέα-Διονύσου ανά τους αιώνες. Ο ταύρος είναι το το μινωικό, ηλιακό σύμβολο της γονιμότητας ως θεός «Ζαγρεύς» στα «ταυροκαθάψια»· είναι το ζώο που συμμετείχε, ως σφάγιο σπαραγμού, κατά τις μαρτυρίες του Maternus, στα ορειβατικά μυστήρια του Ζαγρέα των Κρητών· είναι το ζώο το οποίο στέκει ως σύμβολο του λατρευτικού συγκρητισμού μεταξύ του κρηταγενούς Ζαγρέα και

του Ολύμπιου Δία («*Δέσποτα*»;), ώστε να προκύψει ο κρηταγενής Ζευς και ο δικεράτωψ Διόνυσος ως γιος του —βλ. Προλεγόμενα· στις «*Βάκχες*», είναι το σύμβολο της μυητικής δοκιμασίας του υβριστή Πενθέα στα μυστήρια του Ζαγρέα-Διονύσου της περίπου ίδιας, ιστορικά, εποχής της προομηρικής Θήβας. Υπό τη θεώρηση αυτή, πέραν όλων των άλλων, οι «*Βάκχες*» περιλαμβάνουν δραματοποιημένες αναφορές / αναπαραστάσεις σε μυητικά δρώμενα των Κουρητών και των Ορφικών στο όνομα του Ζαγρέα, με μια ειδοποιό διαφορά: η Αγαύη (ως αντίστροφη Ρέα-θεομήτωρ —όχι του σπαραγμένου από τους Τιτάνες «θείου βρέφους» Ζαγρέα, αλλά του σπαραγμένου από την ίδια του τη *χοϊκή*-τιτανική φύση «βρέφους-υβριστή» Πενθέα) αποτυγχάνει να συγκολλήσει τα κομμάτια του σπαραγμένου της γιου, που επιστρέφει στο χώμα· ομοίως, και ο Πενθέας «αποτυγχάνει να μυηθεί στα μυστήρια του Ζαγρέα των Ιδαίων / Ορφικών μυστών», μη μπορώντας να τιθασεύσει τον ταύρο και να σπαράξει τα μέλη του, στο Γ' Επεισόδιο (Στίχοι 618-621).

Κλείνω αυτή τη ροή σκέψης με την πεποίθησή μου πως η αναζήτηση των απαρχών του θεάτρου δεν θα πρέπει να γίνεται στους θιάσους του Θέσπιδος και στον λαϊκό Διόνυσο της αρχαϊκής εποχής, ούτε στους διθυράμβους και στη λυρική ποίηση, αλλά στις μυσταγωγικές κορυφές του Ψηλορείτη της ύστερης μινωικής εποχής.

Όσον αφορά επομένως τον «*σπαραγμό*», δεν έχουμε να κάνουμε με απτά στοιχεία της λαϊκής διονυσιακής λατρείας στο παρελθόν, παρά μόνο με την κατά τόπους πιθανή χρήση τέτοιων πρακτικών, σε *συμβολικά ιερατικά* δρώμενα και μόνο —τα οποία απηχούσαν τον μύθο του Ζαγρέα των Κουρητών και των Ορφικών. Αντιθέτως, η σχολή της Οξφόρδης (Murray, Dodds, κ.λπ.) είχε φιλολογικώς συνεπαρθεί από τη δραματουργική και ποιητική χρήση αυτών των στοιχείων τοτεμικής λατρείας, ώστε να τα θεωρεί ως υπαρκτά στοιχεία της πανάρχαιας διονυσιακής λατρείας (ερμηνεύοντας, υπό το πρίσμα αυτό, σχεδόν κάθε σχετική αναφορά στην αρχαία ελληνική γραμματεία). Στην εποχή κατά την οποία πρωτοδιδάχτηκε το δράμα, δεν ήταν αναγκαίο να διασαφηνιστεί πως τα περί σπαραγμού και ωμοφαγίας είναι βάσει «ποιητικής αδείας» (μιας και τα στοιχεία της αστικής και της κατ’ αγρούς λαϊκής διονυσιακής λατρείας στην Αθήνα ήταν δεδομένα, και δεν περιελάμβαναν τον σπαραγμό, σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές). Ωστόσο, είναι αναγκαίο να διασαφηνιστεί για το σύγχρονο αναγνωστικό κοινό. Βλ. σχετική βιβλιογραφία, υπ. αριθμ 9, 11 και 19.

<u>*Στίχος 148*</u>:
«…*πλανάτας ἐρεθίζων*…»

«*πλᾰνήτης*» (Δωρ. «*πλανάτας*»): ο περιφερόμενος έμπορος μεταξύ των πόλεων (LSJ Greek-English lexicon). Αποδίδω στον στίχο το νόημα πως ο βακχικός θίασος, περιφερόμενος μεταξύ των πόλεων, ξεσήκωνε με τους χορούς και με τα τραγούδια του τους εμπόρους (και, κατ’ επέκταση, και τους υπόλοιπους περαστικούς) που συναντούσε στον δρόμο, μυώντας τους στη διονυσιακή λατρεία. Ακριβώς αυτός ήταν ο βασικός τρόπος διάδοσης της διονυσιακής λατρείας. Θα μπορούσε, ωστόσο, να αναφέρεται και στα μέλη του βακχικού θιάσου.

Α' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

[Από τις πύλες της Καδμείας, εισέρχεται στη Σκηνή ο τυφλός γέρος οιωνοσκόπος Τειρεσίας. Είναι ντυμένος με νεβρίδα και κρατά θύρσο, έτοιμος για βακχικό χορό. Πλησιάζει την πύλη του παλατιού του Πενθέα, και χτυπά την πόρτα.]

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ

τίς ἐν πύλαισι; Κάδμον ἐκκάλει δόμων,
Ἀγήνορος παῖδ᾽, ὃς πόλιν Σιδωνίαν
λιπὼν ἐπύργωσ᾽ ἄστυ Θηβαίων τόδε.
ἴτω τις, εἰσάγγελλε Τειρεσίας ὅτι
ζητεῖ νιν· οἶδε δ᾽ αὐτὸς ὧν ἥκω πέρι
ἅ τε ξυνεθέμην πρέσβυς ὢν γεραιτέρῳ,
θύρσους ἀνάπτειν καὶ νεβρῶν δορὰς ἔχειν
στεφανοῦν τε κρᾶτα κισσίνοις
βλαστήμασιν.

[*Φωνάζοντας.*]
Ποιος είν' [αυτός που στέκεται] στην πύλη;
Φώναξε –[νά βγει] έξω απ' το παλάτι–
τον Κάδμο, του Αγήνορα το τέκνο,
πού 'φυγε απ' την πόλη της Σιδώνας
κι έχτισε την ακρόπολη της Θήβας.
[Σ' αυτόν] ας πάει κάποιος· »*μήνυσέ του*
ο γερο-Τειρεσίας πως τον ζητάει·
το ξέρει για ποιον λόγο έχω έρθει,
και τί –γέρος εγώ, μ' αυτόν πιο γέρο–
έχω [*από καιρό*] *προσυμφωνήσει:*
να πλέξουμε κισσό στους θύρσους πάνω,
τομάρι απ' αλάφι να ντυθούμε,
να βάλουμε στεφάνι στο κεφάλι
από κισσού [*ολόφρεσκα*] *κλωνάρια*».

[Βγαίνοντας από τις πύλες του παλατιού, εισέρχεται στη Σκηνή ο υπέργηρος Κάδμος, φίλος του Τειρεσία. Είναι κι αυτός ντυμένος κατάλληλα για να συνοδεύσει τον Τειρεσία στη βακχεία.]

ΚΑΔΜΟΣ

ὦ φίλταθ᾽, ὡς σὴν γῆρυν ᾐσθόμην κλύων
σοφὴν σοφοῦ παρ᾽ ἀνδρός, ἐν δόμοισιν
ὤν·
ἥκω δ᾽ ἕτοιμος τήνδ᾽ ἔχων σκευὴν θεοῦ·
δεῖ γάρ νιν ὄντα παῖδα θυγατρὸς ἐξ ἐμῆς
[Διόνυσον ὃς πέφηνεν ἀνθρώποις θεὸς]
ὅσον καθ᾽ ἡμᾶς δυνατὸν αὔξεσθαι μέγαν.

Φίλε αγαπημένε, τη μιλιά σου
τη γνώρισα –σοφή, σώφρονος άνδρα–,
σαν τη γρικούσα μέσ' από το σπίτι.
Ετοιμασμένος ήρθα, και φοράω
τη φορεσιά [την άγια] του θεού [μας]·
και πρέπει, το λοιπόν, όσο μπορούμε,
τον Διόνυσο –γιατί 'ναι το βλαστάρι
της κόρης μου, [θεός μες στους ανθρώπους
που εφάνη]– να υμνούμε, να τρανέψει.

ποῖ δεῖ χορεύειν, ποῖ καθιστάναι πόδα
καὶ κρᾶτα σεῖσαι πολιόν; ἐξηγοῦ σύ μοι
γέρων γέροντι, Τειρεσία· σὺ γὰρ σοφός.

Πού να χορέψουμε[, λοιπόν, θα πάμε];
Πούθε θα σύρουμε τα βήματά μας,
και [πούθε] το κατάλευκο κεφάλι
θα σείσουμε; εξήγησέ μου, [τώρα,]
στον γέροντα ο γέρος, Τειρεσία,

ὡς οὐ κάμοιμ᾽ ἂν οὔτε νύκτ᾽ οὔθ᾽ ἡμέραν
θύρσῳ κροτῶν γῆν· ἐπιλελήσμεθ᾽ ἡδέως
γέροντες ὄντες.

τι 'σαι σοφός· κι εγώ δεν θ' αποκάμω
νύχτα και μέρα να χτυπώ τον θύρσο
στη γή: [αχ!,] έτσι τό 'χω λησμονήσει,
σε τόση γλύκα, γέροντας πως είμαι!

	ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ	
189b	ταὔτ᾽ ἐμοὶ πάσχεις ἄρα·	Όπως κι εγώ, τα ίδια νιώθεις τότε!
190	κἀγὼ γὰρ ἡβῶ κἀπιχειρήσω χοροῖς.	Ξανάνιωσα κι εγώ, και θα χορέψω!
	ΚΑΔΜΟΣ	
	οὐκοῦν ὄχοισιν εἰς ὄρος περάσομεν;	Απάνω σ' άρμα, στο βουνό θα πάμε;
	ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ	
	ἀλλ᾽ οὐχ ὁμοίως ἂν ὁ θεὸς τιμὴν ἔχοι.	Τον θεό δεν τον τιμούνε τέτοια, όχι!
	ΚΑΔΜΟΣ	
	γέρων γέροντα παιδαγωγήσω σ᾽ ἐγώ.	[Από το χέρι] να σε πάρω [τότε] –τον γέρο σαν παιδί–, εγώ, ο γέρος.
	ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ	
	ὁ θεὸς ἀμοχθὶ κεῖσε νῷν ἡγήσεται.	Μπροστά ο θεός· ξεκούραστους μας πάει.
	ΚΑΔΜΟΣ	
195	μόνοι δὲ πόλεως Βακχίῳ χορεύσομεν;	Και, μόνοι μας εμείς σ' όλη τη Θήβα, θα στήσουμε στον Βάκχο χοροστάσι;
	ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ	
196a	μόνοι γὰρ εὖ φρονοῦμεν, οἱ δ᾽ ἄλλοι	Σωστά τα συλλογιόμαστε· οι άλλοι
196b	κακῶς.	σφάλλουν.
	ΚΑΔΜΟΣ	
	μακρὸν τὸ μέλλειν· ἀλλ᾽ ἐμῆς ἔχου χερός.	Αργοπορούμε· πιάσε μου το χέρι.
	ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ	[*Προτείνοντας το χέρι του.*]
	ἰδού, ξύναπτε καὶ ξυνωρίζου χέρα.	Νά!, πιάσε μου το 'χέρι και κρατήσου[, να πάρουμε τον δρόμο για 'κεί πάνω].
	ΚΑΔΜΟΣ	
199a	οὐ καταφρονῶ 'γὼ τῶν θεῶν θνητὸς	Είμαι θνητός, θεούς δεν αψηφάω!
199b	γεγώς.	
	ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ	
200	οὐδὲν σοφιζόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν.	Σοφίσματα δεν πρέπουν για τα θεία·
201a	πατρίους παραδοχάς, ἅς θ᾽ ὁμήλικας	κι όσες προγονικές μας παραδόσεις
201b	χρόνῳ	–αρχαίες σαν τον Χρόνο– μας δοθήκαν,
	κεκτήμεθ᾽, οὐδεὶς αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος,	λόγια ποτέ αυτές δεν τις ξεστήνουν,
203a	οὐδ᾽ εἰ δι᾽ ἄκρων τὸ σοφὸν ηὕρηται	ούτε κι αν με σοφία θα σταλάζουν
203b	φρενῶν.	στα όρια του λογισμού [που φτάνει].

ΚΑΔΜΟΣ

ἐρεῖ τις ὡς τὸ γῆρας οὐκ αἰσχύνομαι,
μέλλων χορεύειν κρᾶτα κισσώσας ἐμόν;

«*Τα γηρατειά δεν ντρέπεται;*», για ‘μένα
κάποιος θα πεί, *και* «*θέλει* να χορέψει,
κισσό στεφανωμένος στο κεφάλι;».

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ

οὐ γὰρ διῄρηχ᾽ ὁ θεός, οὔτε τὸν νέον
εἰ χρὴ χορεύειν οὔτε τὸν γεραίτερον,
ἀλλ᾽ ἐξ ἁπάντων βούλεται τιμὰς ἔχειν
κοινάς, διαριθμῶν δ᾽ οὐδέν᾽ αὔξεσθαι θέλει.

Δεν εξεχώρισ’ ο θεός αν πρέπει
ο νιός ή ο γέρος τον χορό να στήνει·
κι όλοι να τον τιμούνε αξιώνει,
απο κοινού· και, μήτε το μετράει
ποιοι τον τιμούν περσότεροι απ’ άλλους.

ΚΑΔΜΟΣ

ἐπεὶ σὺ φέγγος, Τειρεσία, τόδ᾽ οὐχ ὁρᾷς,
ἐγὼ προφήτης σοι λόγων γενήσομαι.
Πενθεὺς πρὸς οἴκους ὅδε διὰ σπουδῆς περᾷ,
Ἐχίονος παῖς, ᾧ κράτος δίδωμι γῆς.
ὡς ἐπτόηται· τί ποτ᾽ ἐρεῖ νεώτερον;

Μιάς και το φώς δεν βλέπεις, Τειρεσία,
θα σου εξηγώ με λόγια όσα συμβαίνουν:
μες στη βιασύνη, φτάνει στο παλάτι
του Εχίονα το τέκνο, ο Πενθέας,
που τού ‘δωκα της χώρας εξουσία·
αλαφιασμένος είναι· τί θ’ ανακοινώσει;

[Από τις πύλες της Καδμείας, εισέρχεται στη Σκηνή ο Πενθεύς, μαζί με τρεις βωβούς ακολούθους (υπηρέτες ή στρατιώτες). Απευθύνεται στο κοινό, χωρίς αρχικά να αντιλαμβάνεται την παρουσία του Κάδμου και του Τειρεσία.]

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἔκδημος ὢν μὲν τῆσδ᾽ ἐτύγχανον χθονός,
κλύω δὲ νεοχμὰ τήνδ᾽ ἀνὰ πτόλιν κακά,
γυναῖκας ἡμῖν δώματ᾽ ἐκλελοιπέναι
πλασταῖσι βακχείαισιν, ἐν δὲ δασκίοις
ὄρεσι θοάζειν, τὸν νεωστὶ δαίμονα
Διόνυσον, ὅστις ἔστι, τιμώσας χοροῖς·

Έξω απ’ τη χώρα έτυχε να λείπω,
σαν άκουσα πως βρήκανε την πόλη
πρωτόφαντα δεινά: πως οι γυναίκες
παράτησαν τα σπίτια για την πλάνη
τη βακχική, κι ακόμα πως διαβαίνουν
στα σκιερά τα όρη· πως τιμούνε
τον νιόφερτο θεό με τους χορούς τους,
τον Διόνυσο –όποιος είναι [πάλι δαύτος]·

πλήρεις δὲ θιάσοις ἐν μέσοισιν ἑστάναι
κρατῆρας, ἄλλην δ᾽ ἄλλοσ᾽ εἰς ἐρημίαν
πτώσσουσαν εὐναῖς ἀρσένων ὑπηρετεῖν,
πρόφασιν μὲν ὡς δὴ μαινάδας θυοσκόους,

στη μέση των θιάσων είν’ στημένα
λαγήνια [πού ‘ναι] ξέχειλα με οίνο·
πότε η μιά απο ‘δώ κι εκείθε η άλλη,
στις ερημιές δραπέτες [αφου γίνουν],
υπηρετούνε των ανδρών το πάθος
–τις ευλαβείς Μαινάδες παρασταίνουν,

τὴν δ᾽ Ἀφροδίτην πρόσθ᾽ ἄγειν τοῦ Βακχίου.
ὅσας μὲν οὖν εἴληφα, δεσμίους χέρας
σῴζουσι πανδήμοισι πρόσπολοι στέγαις·
ὅσαι δ᾽ ἄπεισιν, ἐξ ὄρους θηράσομαι,
[Ἰνώ τ᾽ Ἀγαύην θ᾽, ἥ μ᾽ ἔτικτ᾽ Ἐχίονι,

μα βάνουν πιο ψηλά την Αφροδίτη
παρά τον Βάκχο. Κι όσες έχω πιάσει,
κρατάν’ οι υπηρέτες μές στα σπίτια
της πόλης όλης, με δεμένα χέρια·
θα στρώσω στο κυνήγι κι όσες λείπουν
[–μιλώ για την Ινώ, και την Αγαύη

Ἀκταίονός τε μητέρ᾽, Αὐτονόην λέγω.]
καὶ σφᾶς σιδηραῖς ἁρμόσας ἐν ἄρκυσιν
παύσω κακούργου τῆσδε βακχείας τάχα.

που απ’ τον Εχίονα μ’ έχει γεννημένο,
και για την Αυτονόη, τ’ Ακταίωνα μάνα–],
και πίσω θα τις φέρω, απ’ το όρος·
με δίκτυα σιδερένια σαν τις πιάσω,
ευθύς θα πάψω την αισχρή βακχεία.

λέγουσι δ᾽ ὥς τις εἰσελήλυθε ξένος,
γόης ἐπῳδὸς Λυδίας ἀπὸ χθονός,
ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὐοσμῶν κόμην,
οἰνῶπας ὄσσοις χάριτας Ἀφροδίτης ἔχων,
ὃς ἡμέρας τε κεὐφρόνας συγγίγνεται
τελετὰς προτείνων εὐίους νεάνισιν.

Ακούγεται πως ήρθε κάποιος ξένος,
αγύρτης, γητευτής απ’ τη Λυδία,
με μυρωμένες τις ξανθές πλεξούδες,
ερυθραυγής στην όψη, και στο βλέμμα
μ’ [ερωτικές] της Αφροδίτης χάρες
–που μερονύχτια [με γυναίκες] σμίγει,
στους νέους τάζει εκστατικά γιορτάσια.

εἰ δ᾽ αὐτὸν εἴσω τῆσδε λήψομαι στέγης,
παύσω κτυποῦντα θύρσον ἀνασείοντά τε
κόμας, τράχηλον σώματος χωρὶς τεμών.

Αν τον πετύχω μέσα στο παλάτι,
θα συλληφθεί· και, τότε, θα του πάψω
τον θύρσο να χτυπά και τα μαλλιά του
να ρίχνει στον αγέρα, μιας και σώμα
απ’ τον λαιμό θα τού ‘χω αποκόψει·

ἐκεῖνος εἶναί φησι Διόνυσον θεόν,
ἐκεῖνος ἐν μηρῷ ποτ᾽ ἐρράφθαι Διός,
ὃς ἐκπυροῦται λαμπάσιν κεραυνίαις
σὺν μητρί, Δίους ὅτι γάμους ἐψεύσατο.

ο Διόνυσος θεός πως τάχα είναι
ετούτος λέει· πως κάποτε ο Δίας
μές στον μηρό τον έραψε –εκείνον
που [ξέρω πως του Δία σπινθηροβόλα]
φωτιά του κεραυνού έκανε στάχτη,
μαζί με την μητέρα του, που ύβρη
διέπραξε στον γάμο με τον Δία.

ταῦτ᾽ οὐχὶ δεινῆς ἀγχόνης ἔστ᾽ ἄξια,
ὕβρεις ὑβρίζειν, ὅστις ἔστιν ὁ ξένος;

Γι’ αυτά, να μη του στρίψω το λαρύγγι,
όποιος κι αν είν’ αυτός που ανόσια λέγει;
[*Αντιλαμβάνεται τον Κάδμο και τον Τειρεσία.*]

ἀτὰρ τόδ᾽ ἄλλο θαῦμα, τὸν τερασκόπον
ἐν ποικίλαισι νεβρίσι Τειρεσίαν ὁρῶ
πατέρα τε μητρὸς τῆς ἐμῆς–πολὺν γέλων–
νάρθηκι βακχεύοντ᾽· ἀναίνομαι, πάτερ,
τὸ γῆρας ὑμῶν εἰσορῶν νοῦν οὐκ ἔχον.

Μά, τι αλλοκοτιά! Τον οιωνοσκόπο,
τον Τειρεσία, βλέπω να φοράει
λαφιού τομάρι παρδαλό· [κι] ο [Κάδμος,]
της μάνας μου πατέρας, με μπαστούνι
βακχεύει· ώχου!, μ’ έπιασαν τα γέλια!
[*Προς τον Κάδμο, ειρωνικά.*]
Δεν το βαστώ, σεβάσμιε, να βλέπω
ξεκούτηδες πως γίνατε στο γήρας!

οὐκ ἀποτινάξεις κισσόν; οὐκ ἐλευθέραν
θύρσου μεθήσεις χεῖρ᾽, ἐμῆς μητρὸς πάτερ;

Δεν ρίχνεις τον κισσό; Δεν λευτερώνεις
το χέρι απ’ τον «θύρσο» σου, παππού μου;
[*Προς τον Τειρεσία, με οργή.*]

σὺ ταῦτ᾽ ἔπεισας, Τειρεσία· τόνδ᾽ αὖ θέλεις
τὸν δαίμον᾽ ἀνθρώποισιν ἐσφέρων νέον
σκοπεῖν πτερωτοὺς κἀμπύρων μισθοὺς
φέρειν.

‘Σύ, Τειρεσία, τον έμπλεξες σε τέτοια,
πρωτόφαντο θεό να ξενομπάσεις
μές στους ανθρώπους, και τη μαντική σου
να εξασκείς απ’ τα όρνια, για να παίρνεις
μισθούς, σαν στα σφαχτάρια στις θυσίες
σημάδια βλέπεις· κι αν δεν ήσουν άσπρος
μέσα στα γηρατειά σου, τότε δέσμιος

εἰ μή σε γῆρας πολιὸν ἐξερρύετο,
καθῆσ᾽ ἂν ἐν βάκχαισι δέσμιος μέσαις,

τελετὰς πονηρὰς εἰσάγων· γυναιξὶ γὰρ
ὅπου βότρυος ἐν δαιτὶ γίγνεται γάνος,
οὐχ ὑγιὲς οὐδὲν ἔτι λέγω τῶν ὀργίων.

ανάμεσα στις Βάκχες θα στεκόσουν,
που επώδυνα μας φέρνεις πανηγύρια·
γιατί, αν στις γιορτές τις γυναικείες
αψάδα απ’ το κρασί ανακατέψεις,
σε τέτοιες τελετές σωστά δεν θά ‘βρεις.

ΧΟΡΟΣ

— τῆς δυσσεβείας. ὦ ξέν’, οὐκ αἰδῇ θεοὺς
Κάδμον τε τὸν σπείραντα γηγενῆ στάχυν,
Ἐχίονος δ᾽ ὢν παῖς καταισχύνεις γένος;

[*Προς τον Πενθέα.*]
— Αφώτιστε, τί ιεροσυλεία!
Κανένας σεβασμός προς τους θεούς σου,
κι ούτε στον Κάδμο, πού ‘σπειρε σαν στάχυ
χωμόπλαστων το γένος; Εσύ, τέκνο
του Εχίονα, ατιμάζεις τη γενιά σου;

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ

ὅταν λάβῃ τις τῶν λόγων ἀνὴρ σοφὸς
καλὰς ἀφορμάς, οὐ μέγ᾽ ἔργον εὖ λέγειν·
σὺ δ᾽ εὔτροχον μὲν γλῶσσαν ὡς φρονῶν ἔχεις,
ἐν τοῖς λόγοισι δ᾽ οὐκ ἔνεισί σοι φρένες.
θράσει δὲ δυνατὸς καὶ λέγειν οἷός τ᾽ ἀνὴρ
κακὸς πολίτης γίγνεται νοῦν οὐκ ἔχων.
οὗτος δ᾽ ὁ δαίμων ὁ νέος, ὃν σὺ διαγελᾷς,
οὐκ ἂν δυναίμην μέγεθος ἐξειπεῖν ὅσος
καθ᾽ Ἑλλάδ᾽ ἔσται. δύο γάρ, ὦ νεανία,
τὰ πρῶτ᾽ ἐν ἀνθρώποισι· Δημήτηρ θεά–
γῆ δ᾽ ἐστίν, ὄνομα δ᾽ ὁπότερον βούλῃ κάλει·
αὕτη μὲν ἐν ξηροῖσιν ἐκτρέφει βροτούς·
ὃς δ᾽ ἦλθ᾽ ἔπειτ᾽, ἀντίπαλον ὁ Σεμέλης γόνος
βότρυος ὑγρὸν πῶμ᾽ ηὗρε κείσηνέγκατο
θνητοῖς, ὃ παύει τοὺς ταλαιπώρους βροτοὺς
λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἀμπέλου ῥοῆς,
ὕπνον τε λήθην τῶν καθ᾽ ἡμέραν κακῶν
δίδωσιν, οὐδ᾽ ἔστ᾽ ἄλλο φάρμακον πόνων.
οὗτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γεγώς,
ὥστε διὰ τοῦτον τἀγάθ᾽ ἀνθρώπους ἔχειν.
καὶ καταγελᾷς νιν, ὡς ἐνερράφη Διὸς

[*Προς τον Πενθέα.*]
Άνδρας εχέφρων λόγο όταν λάβει
με πρέπουσ’ αφορμή, δεν είναι τότε
κατόρθωμα σωστά αν σταθεί στα λόγια·
έχεις ευφράδεια, γνωστικός περνιέσαι,
μα λείπει απ’ τα λόγια σου ο νούς σου.
Ο δυνατός στα λόγια και στο θάρρος,
κακός πολίτης δίχως σωφροσύνη.
Ο νέος ο θεός που περιπαίζεις
πόση μεγαλοσύνη στην Ελλάδα
θα αποκτήσει, πώς να το εκφράσω;
Δυό πράματα, νεαρέ, στον Κόσμο πρώτα:
η Δήμητρα, η θεά –η Γή η ίδια,
και πές την μ’ όποιο όνομα κι αν θέλεις
απο τα δυό–, που θρέφει τους ανθρώπους
με τα σπαρτά· κι έπειτα ‘κείνος πού ‘ρθε
–το σπλάχνο της Σεμέλης– και [μας] βρήκε,
[φαΐ] αντάξιο, σταφυλιού το πιώμα,
για να το παραδώσει στους ανθρώπους·
των δύσμοιρων θνητών τη λύπη γειάνει,
σαν η κοιλιά τους γίνει γιοματάρι
απ’ της αμπέλου τον χυμό [που πίνουν]·
και –λησμονιά απ’ τα βάσανα της μέρας–
ύπνο τους φέρνει· κι άλλο για τις πίκρες
βάλσαμο δεν υπάρχει [που να θέλουν].
Θεός ενσαρκωμένος είν’ ο ίδιος
–στους άλλους τους θεούς σπονδή θα γίνει,
κάθ’ αγαθό οι ανθρώποι ν’ αποκτήσουν.
Περιγελάς, [και λές πως είναι ψέμα]

μηρῷ; διδάξω σ᾽ ὡς καλῶς ἔχει τόδε.
ἐπεί νιν ἥρπασ᾽ ἐκ πυρὸς κεραυνίου
Ζεύς, ἐς δ᾽ Ὄλυμπον βρέφος ἀνήγαγεν θεόν,
Ἥρα νιν ἤθελ᾽ ἐκβαλεῖν ἀπ᾽ οὐρανοῦ·
Ζεὺς δ᾽ ἀντεμηχανήσαθ᾽ οἷα δὴ θεός.
ῥήξας μέρος τι τοῦ χθόν᾽ ἐγκυκλουμένου
αἰθέρος, ἔθηκε τόνδ᾽ ὅμηρον ἐκδιδούς,
Διόνυσον Ἥρας νεικέων· χρόνῳ δέ νιν
βροτοὶ ῥαφῆναί φασιν ἐν μηρῷ Διός,
ὄνομα μεταστήσαντες, ὅτι θεᾷ θεὸς
Ἥρᾳ ποθ᾽ ὡμήρευσε, συνθέντες λόγον.
μάντις δ᾽ ὁ δαίμων ὅδε· τὸ γὰρ βακχεύσιμον
καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει·
ὅταν γὰρ ὁ θεὸς ἐς τὸ σῶμ᾽ ἔλθῃ πολύς,
λέγειν τὸ μέλλον τοὺς μεμηνότας ποιεῖ.
Ἄρεώς τε μοῖραν μεταλαβὼν ἔχει τινά·
στρατὸν γὰρ ἐν ὅπλοις ὄντα κἀπὶ τάξεσιν
φόβος διεπτόησε πρὶν λόγχης θιγεῖν.
μανία δὲ καὶ τοῦτ᾽ ἐστὶ Διονύσου πάρα.
ἔτ᾽ αὐτὸν ὄψῃ κἀπὶ Δελφίσιν πέτραις
πηδῶντα σὺν πεύκαισι δικόρυφον πλάκα,
πάλλοντα καὶ σείοντα βακχεῖον κλάδον,
μέγαν τ᾽ ἀν᾽ Ἑλλάδα. ἀλλ᾽ ἐμοί, Πενθεῦ, πιθοῦ·
μὴ τὸ κράτος αὔχει δύναμιν ἀνθρώποις ἔχειν,
μηδ᾽, ἢν δοκῇς μέν, ἡ δὲ δόξα σου νοσῇ,
φρονεῖν δόκει τι· τὸν θεὸν δ᾽ ἐς γῆν δέχου
καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα.

ότι τον ράψαν στον μηρό του Δία;
Θα σ’ εξηγήσω αυτό πως έχει βάση:
Σαν άρπαξε το βρέφος τότ’ ο Δίας[,
για να το σώσει] απ’ την κεραύνια φλόγα,
στον Όλυμπο [ψηλά] –θεό [απ’ τη γέννα]–
εξύψωσε· κι η Ήρα αποζητούσε
πώς να τον ξαποστείλει απ’ τα ουράνια·
τεχνάσματα σκαρφίστηκε κι ο Δίας
–θεός κι αυτός– ενάντια στα δικά της:
των ουρανών, τη γη που περιζώνουν,
εξήλωσε κομμάτι κι έδωσέ το
–αντί για τον Διόνυσο– στην Ήρα
όμηρο, απ’ την οργή της να γλυτώσει·
[Επέρασε καιρός κι] ανθρώπων λόγια
τη λέξη αυτή την παραφθείραν, κι είπαν
μες στον «*μηρό*» πως ράφτηκε του Δία
–[μ’ αυτόν τον τρόπο] πλάθοντας τον μύθο
πως ήταν «*όμηρος*» ο θεός στην Ήρα.
Κι είναι και μάντης ο θεός, καθόσον
όποιοι μπορούν να βακχευτούν ή έχουν
φρενίτιδα ιερή, ‘τούτο τους δίνει
δύναμη μαντική· και, όταν πάλι
το σώμα τους ο θεός το κατακλύσει
[ορμητικός], μες στη μανία τους κάνει
το μέλλον να μπορούν να το προλέγουν·
και μερτικό απ’ τον Άρη έχει λάβει:
στρατό παραταγμένο κι οπλισμένο
αλάφιασε μια μέρα, πριν προκάμει
το χέρι του στις λόγχες να το βάλει
–μανία κι αυτή, απ’ τον Διόνυσο σταλμένη.
[Που] θα τον δείς [–το ξέρω– θά ‘ρθει η μέρα]
απάνω στων Δελφών τα πετροβούνια
με πεύκινα δαυλιά ν’ αναπηδάει,
στο δίκορφο οροπέδιο, το κλαρί του
το βακχικό τινάζοντας και σειώντας,
και νά ‘ναι πια τρανός μες στην Ελλάδα.
Τα λόγια μου καλά στον νού σου βάλε:
μην είσαι ξιπασμένος και νομίζεις
πως έλεγχο σου δίνει η εξουσία
μές στους ανθρώπους· [σίγουρο να τό ‘χεις
πως] αν μια γνώμη έχεις πού ‘ναι σκάρτη,
δεν έχει τότ’ αξία τέτοια γνώμη.
Στη χώρα τον θεό αποδέξου τώρα,
σ’ αυτόν σπονδές ας κάνεις, ας βακχεύεις,

οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει
γυναῖκας ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ᾽ ἐν τῇ φύσει
[τὸ σωφρονεῖν ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ᾽ ἀεί]
τοῦτο σκοπεῖν χρή· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν
οὖσ᾽ ἥ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται.

στην κεφαλή σου φόρα το στεφάνι.
Δεν είναι του Διόνυσου ευθύνη
κάθε που μια γυναίκα ξεστρατίζει
και χαίρεται τον έρωτα· μα είναι
σ[της καθεμιάς] τη φύση, για τα πάντα,
η υπακοή στο μέτρο· ‘τούτο μάθε·
γυναίκα συνετή δεν θα σκαρτέψει,
και μέσα στις βακχείες [αν τη βάλεις].

ὁρᾷς, σὺ χαίρεις, ὅταν ἐφεστῶσιν πύλαις
πολλοί, τὸ Πενθέως δ᾽ ὄνομα μεγαλύνῃ πόλις·
κἀκεῖνος, οἶμαι, τέρπεται τιμώμενος.

Χαρά σε πιάνει –βλέπεις;– σαν συρρέουν
πολλοί στις πύλες, κι έτσι πιο μεγάλο
γίνεται τ’ όνομά σου μές στην πόλη·
Έτσι κι αυτός, πιστεύω, αγαλλιάζει
κάθε που τον τιμούν· γι’ αυτόν τον λόγο

ἐγὼ μὲν οὖν καὶ Κάδμος, ὃν σὺ διαγελᾷς,
κισσῷ τ᾽ ἐρεψόμεσθα καὶ χορεύσομεν,
πολιὰ ξυνωρίς, ἀλλ᾽ ὅμως χορευτέον,

εγώ κι ο Κάδμος –που τον περιπαίζεις–
κισσού στεφάνι [πάνω στο κεφάλι]
θα βάλουμε, χορεύοντας [στον Βάκχο]
–ζευγάρι γέρων, με χορού το χρέος.

κοὐ θεομαχήσω σῶν λόγων πεισθεὶς ὕπο.
μαίνῃ γὰρ ὡς ἄλγιστα, κοὔτε φαρμάκοις
ἄκη λάβοις ἂν οὔτ᾽ ἄνευ τούτων νοσεῖς.

Και, να με πείσεις δεν μπορείς με λόγια,
και στον θεό να μάχομαι ενάντια·
επώδυνη [για ‘σένα] έχεις λύσσα·
να σε γιατρέψουν δεν μπορούν βοτάνια,
μήτ’ επειδή σου λείπουν αρρωσταίνεις.

ΧΟΡΟΣ

— ὦ πρέσβυ, Φοῖβόν τ᾽ οὐ καταισχύνεις λόγοις,
τιμῶν τε Βρόμιον σωφρονεῖς, μέγαν θεόν.

[*Προς τον Τειρεσία.*]
— Σεβάσμιε, οσα λές δεν τον ντροπιάζουν
τον Φοίβο· μα και δείχνεις σωφροσύνη,
τον Βροντερό τιμώντας –θεο μέγα.

ΚΑΔΜΟΣ

ὦ παῖ, καλῶς σοι Τειρεσίας παρῄνεσεν.
οἴκει μεθ᾽ ἡμῶν, μὴ θύραζε τῶν νόμων.
νῦν γὰρ πέτῃ τε καὶ φρονῶν οὐδὲν φρονεῖς.

[*Προς τον Πενθέα.*]
Νέε, πολύ σωστά σε ορμηνεύει
ο Τειρεσίας· με τα νερά μας έλα,
κι από τις παραδόσεις μην μακραίνεις·
σαν βολοδέρνει ο νούς, δεν έχεις γνώση,
κι ας το νομίζεις γνωστικός πως είσαι.

κεἰ μὴ γὰρ ἔστιν ὁ θεὸς οὗτος, ὡς σὺ φῄς,
παρὰ σοὶ λεγέσθω· καὶ καταψεύδου καλῶς
ὡς ἔστι, Σεμέλη θ᾽ ἵνα δοκῇ θεὸν τεκεῖν,
ἡμῖν τε τιμὴ παντὶ τῷ γένει προσῇ.

Κι αν δεν υπάρχει ακόμα –όπως λέγεις–
ετούτος ο θεός ανάμεσά μας,
εσύ να διαδίδεις πως υπάρχει·
με τρόπο πειστικό να λές το ψέμα
–γιός της Σεμέλης οτι [‘τούτος] είναι,
θεό αυτή πως γέννησε να ξέρουν–,
για να λαμβάνει εκτίμηση η γενιά μας.

ὁρᾷς τὸν Ἀκτέωνος ἄθλιον μόρον,
ὃν ὠμόσιτοι σκύλακες ἃς ἐθρέψατο
διεσπάσαντο, κρείσσον᾽ ἐν κυναγίαις
Ἀρτέμιδος εἶναι κομπάσαντ᾽, ἐν ὀργάσιν.

Το δύσμοιρο το τέλος το θυμάσαι
του Ακταίωνα; Τον ξέσκισαν οι σκύλες
οι ωμοφάγες, πού ‘χε αναθρέψει·
καυχιόταν απ’ την Άρτεμη πως είναι

ὃ μὴ πάθῃς σύ· δεῦρό σου στέψω κάρα
κισσῷ· μεθ᾽ ἡμῶν τῷ θεῷ τιμὴν δίδου.

στου κυνηγιού την τέχνη ανώτερός της,
στην ιερή της γή[, στον Κιθαιρώνα]!
[Φέρσου σωστά,] τα ίδια να μην πάθεις!
Έλα [κοντά], για να σε στεφανώσω
με τον κισσό απάνω στο κεφάλι·
[κι εδώ] μαζί μας, τίμησε τον Βάκχο!

ΠΕΝΘΕΥΣ

οὐ μὴ προσοίσεις χεῖρα, βακχεύσεις δ᾽ ἰών,
μηδ᾽ ἐξομόρξῃ μωρίαν τὴν σὴν ἐμοί;
τῆς σῆς δ᾽ ἀνοίας τόνδε τὸν διδάσκαλον
δίκην μέτειμι. στειχέτω τις ὡς τάχος,
ἐλθὼν δὲ θάκους τοῦδ᾽ ἵν᾽ οἰωνοσκοπεῖ
μοχλοῖς τριαίνου κἀνάτρεψον ἔμπαλιν,
ἄνω κάτω τὰ πάντα συγχέας ὁμοῦ,
καὶ στέμματ᾽ ἀνέμοις καὶ θυέλλαισιν
μέθες·
μάλιστα γάρ νιν δήξομαι δράσας τάδε.
οἳ δ᾽ ἀνὰ πόλιν στείχοντες ἐξιχνεύσατε
τὸν θηλύμορφον ξένον, ὃς ἐσφέρει νόσον
καινὴν γυναιξὶ καὶ λέχη λυμαίνεται.
κἄνπερ λάβητε, δέσμιον πορεύσατε
δεῦρ᾽ αὐτόν, ὡς ἂν λευσίμου δίκης τυχὼν
θάνῃ, πικρὰν βάκχευσιν ἐν Θήβαις ἰδών.

[*Οργισμένος, προς τον Κάδμο.*]
Μακριά το χέρι κράτα[, μην μ’ αγγίζεις]!
Τράβα αλλού [αν θέλεις] να βακχεύσεις,
μ’ ανεμυαλιά να μή με μαγαρίσεις!
Κι αυτός, της αφροσύνης σου ο διδάσκων
τα δίκαια θα λάβει·
[*Προς τους ακολούθους.*] ας τρέξει κάποιος
να φτάσει στα θρονιά του [Τειρεσία]
–[εκεί] απ’ όπου τα όρνια εξετάζει·
»[*πήγαινε,*] *σήκωσέ τα με λοστάρια,*
να τα ξεθεμελιώσεις[*, να τα ρίξεις*]
απ’ την ανάποδη μεριά, και νά ‘ρθουν
τα πάνω κάτω –ασυμμάζωχτα όλα·
και μές στ’ αγέρι να τα ξαμολήσεις
τα ιερατικά κεφαλοδέσια,
[*για να χαθούνε*] *στην ανεμοζάλη·*
τι έτσι πιο πολύ θα τον πονέσω!
Κι εσείς την πόλη ψάξτε [*απ’ άκρη σ’ άκρη*],
τον γυναικόμορφο να βρείτε ξένο
–πρωτόγνωρη που φέρνει στις γυναίκες
αρρώστια, και που γάμους αμαυρώνει.
Κι όταν πιαστεί, δεμένον εδώ πέρα
να τον ξεσύρετε, για νά βρει –δίκιο,
με λιθοβόλημα– τον θάνατό του,
πικρή η βακχεία στη Θήβα να του μείνει.»

[Οι ακόλουθοι αποχωρούν από τη Σκηνή τρέχοντας, από τις πύλες της Καδμείας (ο ένας για να καταστρέψει τους θώκους του Τειρεσία, και οι δυο για να βρουν και να πιάσουν τον «ξένο»). Ο Πενθεύς αποχωρεί προς το παλάτι. Ο Τειρεσίας του μιλάει, καθώς αυτός απομακρύνεται.]

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ

ὦ σχέτλι᾽, ὡς οὐκ οἶσθα ποῦ ποτ᾽ εἶ λόγων.
μέμηνας ἤδη· καὶ πρὶν ἐξέστης φρενῶν.
στείχωμεν ἡμεῖς, Κάδμε, κἀξαιτώμεθα
ὑπέρ τε τούτου καίπερ ὄντος ἀγρίου

[*Προς τον Πενθέα, φωνάζοντας, συγχισμένος.*]
Συφοριασμένε, πού σε πάν’ τα λόγια
δεν ξέρεις πιά· τον έχασες τον νού σου
ήδη πιο πρίν, μα τώρ’ απομουρλάθης.
[*Προς τον Κάδμο, με ευχάριστη διάθεση.*]
Κάδμε, για πάμ’ εμείς, να δεηθούμε
για ‘τούτον ‘δώ –κι ας είναι σαν αγρίμι–

ὑπέρ τε πόλεως τὸν θεὸν μηδὲν νέον
363a δρᾶν. ἀλλ᾽ ἕπου μοι κισσίνου βάκτρου
363b μέτα,
364a πειρῶ δ᾽ ἀνορθοῦν σῶμ᾽ ἐμόν, κἀγὼ τὸ
364b σόν·
365a γέροντε δ᾽ αἰσχρὸν δύο πεσεῖν· ἴτω δ᾽
365b ὅμως,
τῷ Βακχίῳ γὰρ τῷ Διὸς δουλευτέον.
367a Πενθεὺς δ᾽ ὅπως μὴ πένθος εἰσοίσει
367b δόμοις
τοῖς σοῖσι, Κάδμε· μαντικῇ μὲν οὐ λέγω,
369 τοῖς πράγμασιν δέ· μῶρα γὰρ μῶρος λέγει.

και για την πόλη, για να μήν τους φέρει
νέα δεινά ο Βάκχος· κι ακολούθα
κρατώντας το κισσόδετο κοντάρι·
και το κορμί μου βάστα εσύ όρθιο,
κι εγώ [με τη σειρά μου] το δικό σου
–θά ‘ναι ντροπή να πέσουμε δυο γέροι·
μα, αν είναι να συμβεί, ας είναι τότε,
γιατί χρωστάμ’ υπηρεσία στον Βάκχο,
τον γιό του Δία· κι έχε και τον νού σου,
μη φέρει ο Πενθέας, Κάδμε, πένθος
στο σπιτικό σας μέσα· δεν στα λέω
αυτά με μαντική, μα απ’ τα συμβάντα:
ανόητος είναι, αχρεία ξεστομίζει!

[Ο Κάδμος και ο Τειρεσίας αποχωρούν από τη Σκηνή, από τις πύλες της Καδμείας, για να πάνε στον Κιθαιρώνα και να συμμετάσχουν στη βακχεία.]

Σημειώσεις και σχόλια:

<u>*Στίχοι 173-177*</u>:
Ο Τειρεσίας δείχνει να απευθύνει σε κάποιον ευθύ λόγο, ώστε να φωνάξει τον Κάδμο μέσ’ από τις πύλες της ακροπόλεως των Θηβών. Θεωρώ, ωστόσο, αμφίβολο να βρίσκεται όντως κάποιος εκεί δίπλα. Περισσότερο θεωρώ πως με τους στίχους αυτούς ο Ευριπίδης ενημερώνει, με πλάγιο τρόπο, τους θεατές πως ο Τειρεσίας είναι τυφλός, χρησιμοποιώντας το παράλληλα ως ένα ήπιο κωμικό στοιχείο.

<u>*Στίχοι 188-189*</u>:
« *ἐπιλελήσμεθ᾽ ἡδέως*
γέροντες ὄντες.»

Δεδομένων των στίχων του Τειρεσία που ακολουθούν (και ο οποίος φέρεται να συμφωνεί με τον Κάδμο και να βρίσκεται στην ίδια κατάσταση), οι στίχοι αυτοί αποτελούν πληθυντικό μεγαλοπρέπειας, αναφερόμενοι μόνο στον Κάδμο.

<u>*Στίχοι 226-227*</u>:
«…*ὅσας μὲν οὖν εἴληφα, δεσμίους χέρας*
σῴζουσι πανδήμοισι πρόσπολοι στέγαις·…»

Ιστορικά, φυλακές με την σημερινή έννοια είχαμε στην αρχαία Ελλάδα μόνο μετά την κατάλυση του θεσμού της πόλης-κράτους. Στην εποχή στην οποία διαδραματίζεται η υπόθεση, ο εγκλεισμός και ο σωφρονισμός με την στέρηση της ελευθερίας, τουλάχιστον όσον αφορά ευρείες μάζες, ήταν έννοιες άγνωστες (στην κλασική δε Ελλάδα, υπήρχε μόνο προσωρινός, προδικαστικός εγκλεισμός, μέχρι να ανακοινωθεί η ποινή). Σχετικές αναφορές στην αρχαία ελληνική γραμματεία, εάν δεν απατώμαι, δεν υπάρχουν, παρά μόνο μέχρι την «Πολιτεία» και τους «Νόμους» του Πλάτωνα, όπου προτείνονται παρόμοιες πρακτικές για τους ασεβείς και τους αντιφρονούντες. Ως εκ τούτου, θεωρώ σωστό να

αποδώσουμε στη φράση «*πανδήμοισι στέγαις*» την έννοια των οίκων των Θηβών, καθόσον το «*πανδήμοισι*» δεν θα μπορούσε να αναφέρεται σε πολλαπλές τοποθεσίες ή σε πανταχόθεν χωροθεσία των συλληφθέντων Μαινάδων σε όλη την πόλη, εάν κάτι τέτοιο αφορούσε πολλαπλά κτήρια «φυλακών».

Στίχος 236:
«...*οἰνωπός, ὅσσοις χάριτας Ἀφροδίτης ἔχων*...»

Η λέξη «*οἰνωπός, -ή, -όν*» (επιθετικός προσδιορισμός, πιθανώς με την έννοια της βαθυκόκκινης και κατ' επέκταση σκούρας, αλλά και λαμπερής επιδερμίδας, που θυμίζει οίνο ως αποτέλεσμα της επήρειας του οίνου ή λόγω βαθιού και λαμπερού φυσικού κόκκινου χρώματος) δεν πρέπει να συγχέεται με την λέξη «*οἰνώψ, -ῶπος*» (πιθανότατα με την έννοια «κρασόχρωμος» στην όψη) ούτε με την λέξη «*οἶνοψ, οἴνοπος*» (σαφώς προ-ομηρική, μιας και συναντάται σε πινακίδες με Γραμμική Β' ως «*wo-no-qo-so*»[1])· η τελευταία ίσως σημαίνει κάτι με τις ιδιότητες του οίνου, και κατ' επέκταση κάτι το φλογερό, το γλυκό και συνάμα επικίνδυνο σαν το οίνο, όπως το συναντάμε λ.χ.

- στη θάλασσα: «*οἴνοπι πόντῳ*» (*Οδύσσεια, Ραψωδία Ε, Στίχος 132*)
- ή στα βόδια που σέρνουν άροτρο: «*νειὸν ἀν' ἕλκητον βόε οἴνοπε πηκτὸν ἄροτρον*» (*Οδύσσεια, Ραψωδία Ν, Στίχος 32*).

Πολλές οι απόψεις και διαφορετικές οι ερμηνείες στα ετυμολογικά λεξικά. Βάσει της απόδοσης της πρώτης λέξης και, υπό το βάρος της διττής της ερμηνείας, επέλεξα το «*ερυθραυγής*».
[1] *"Documents in Mycenan Greek", by Michael Ventris and John Chadwick with a Foreword by Alan J.B. Wage, Cambridge University Press, 1956.*

Στίχοι 242-243:
«...*ἐκεῖνος εἶναί φησι Διόνυσον θεόν,*
ἐκεῖνος ἐν μηρῷ ποτ' ἐρράφθαι Διός·...»

Όπως ο «ξένος» απ' τη Λυδία υποστηρίζει πως ο Διόνυσος είναι θεός, με τον ίδιο τρόπο υποστηρίζει πως ράφτηκε στον μηρό του Δία, ώστε να σωθεί. Ο Πενθέας, αντιθέτως, είναι της γνώμης πως τα περί μηρού είναι ψέματα και πως ο Διόνυσος πέθανε, μαζί με την μητέρα του, απ' τον κεραυνό του Δία· θεωρεί πως ο Διόνυσος δεν μπορεί καν να είναι ζωντανός, πόσο μάλλον να είναι θεός μες στους ανθρώπους κατά πως διαδίδουν οι Μαινάδες (*Στίχος 220*: «...*ὅστις ἔστι*...»). Οπότε, δεν «περιγελά» απλώς (*Στίχος 286:* «...*καὶ καταγελᾷς νιν ὡς ἐνερράφη Διὸς*...») τα περί μηρού, αλλά δεν το θεωρεί καν αλήθεια, και καγχάζει επ' αυτού. Ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο ο Τειρεσίας προσπαθεί εν συνεχεία να τον κάνει να πιστέψει πως ο Διόνυσος ζει, αναλύοντας τα περί του μύθου καθώς και τη σημασία της λέξης «*μηρός*», και εξηγώντας του πως ο Δίας κατακεραύνωσε τη Σεμέλη όχι για την προσβολή στον μεταξύ τους ιερό γάμο (όπως διαδίδεται), αλλά για να σώσει τον Διόνυσο απ' τη ζήλεια και την οργή της Ήρας, θυσιάζοντας έτσι τη Σεμέλη. Με το «*ἐκεῖνος*», υποδηλώνεται πιθανότατα ο Τειρεσίας, αλλά θα μπρούσε να υποδηλώνεται και ο Κάδμος.

Στίχος 246:
«...*ταῦτ' οὐχὶ δεινὰ κἀγχόνης ἔστ' ἄξια*..»

Αγχόνες και κρεμάλες δεν αναφέρονται καν να έχουν υπάρξει στην αρχαία Ελλάδα. Η δε πρακτική του δια χειρός στραγγαλισμού ήταν ήδη γνωστή στους αρχαίους Έλληνες (όμως απορριπτέα, ως θηλυπρεπής και εξευτελιστικός θάνατος), απ' τους λαούς που αποίκησαν στους κατοπινούς αιώνες την Ευρώπη,

ορμώμενοι απ’ τις ασιατικές στέπες. Αδυνατώντας, λοιπόν, να βρω σχετικές (ιστορικές και αρχαιολογικές) αναφορές, πιστεύω πως η εννοιολογικά σωστή και συνηθέστερη σημασία της συντετμημένη λέξης «*κἀγχόνης*» πρέπει να αποδοθεί ως «*διά στραγγαλισμού*». Δεδομένων δε των προηγούμενών μου παρατηρήσεων, πιθανώς πρόκειται για ένα επί πλέον στοιχείο εξευτελισμού του «ξένου» απ’ τον Πενθέα («*δυσθανάτωση*»).

<u>Στίχος 248</u>:
«…*ἀτὰρ τόδ' ἄλλο θαῦμα· τὸν τερασκόπον…*»

Η λέξη «*θαῦμα*» αποδίδεται ως «το πρωτόφαντο», «το αξιοπερίεργο» –σε αντιδιαστολή με την σημερινή έννοια του «θαύματος» (θεική παρέμβαση), όπως την εισήγαγε, αρκετά αργότερα, η χριστιανική λατρεία.

<u>Στίχοι 249 – 251</u>:
« …*ὁρῶ*
πατέρα τε μητρὸς τῆς ἐμῆς–πολὺν γέλων–
νάρθηκι βακχεύοντ᾽·»

Η φράση «*πολὺν γέλων*» θα μπορούσε να αναφέρεται και στον Κάδμο (ο οποίος χορεύει βακχικά, γελώντας).

<u>Στίχος 260</u>:
«…*τελετὰς πονηρὰς εἰσάγων*…»

«*πονηρός*»: ο καταπιεσμένος από πόνους, βάσανα, δεινά και οδύνες (σπανιότερα ο άχρηστος ή ο δειλός, ως αποτέλεσμα της καταπίεσης). Όχι ο «πονηρός» («κατεργάρης», «αισχρός», «ύποπτος») με την σημερινή έννοια.

<u>Στίχος 263</u>:
«…*τῆς δυσσεβείας. ὦ ξέν', οὐκ αἰδῇ θεοὺς*»

Ως «*ξένος*» πρέπει να εννοηθεί ο αλλότριος στα ήθη, ο άσχετος, ο ανίδεος στη νέα λατρεία του Διονύσου, και όχι ο αλλοδαπός.

<u>Στίχοι 263-264</u>:
«…*τῆς δυσσεβείας. ὦ ξέν', οὐκ αἰδῇ θεοὺς*
Κάδμον τε τὸν σπείραντα γηγενῆ στάχυν,…»

Αναφορά στο γένος των «σπαρτών», τους οποίους έσπειρε ο Κάδμος κατά τον μύθο από τα δόντια του δράκοντα που σκότωσε, και ξεφυτρώσανε μέσα από τη γη.

Στίχοι 326-327:
«*μαίνῃ γὰρ ὡς ἄλγιστα, κοὔτε φαρμάκοις*
ἄκη λάβοις ἂν οὔτ᾽ ἄνευ τούτων νοσεῖς.»

«Πύθιος» λόγος. Μπορεί να αποδοθεί απλούστερα ως «*είτε πάρεις είτε δεν πάρεις φάρμακα, πάλι θα είσαι άρρωστος*».

Στίχοι 328-329:
«*— ὦ πρέσβυ, Φοῖβόν τ᾽ οὐ καταισχύνεις λόγοις,*
τιμῶν τε Βρόμιον σωφρονεῖς, μέγαν θεόν.»

Αναφορά στη διττή λατρεία στους Δελφούς: του Διονύσου («Λικνίτη») τον χειμώνα και του Απόλλωνα τον υπόλοιπο χρόνο.

Στίχος 350:
«...*καὶ στέμματ' ἀνέμοις καὶ θυέλλαισιν μέθες·..*»

Ίσως θα ήταν σωστό να αποφεύγεται στο συγκεκριμένο σημείο η χρήση της λέξης «ιερατικός» (ως προσδιορισμός στα «στέμματα» / «στεφάνια» / «ιερές ταινίες», τα οποία φορούσε στην κεφαλή ο μάντης κατά την οιωνοσκοπία), διότι, στην εποχή στην οποία εκτυλίσσεται το δράμα, βρισκόμαστε πιθανότατα ακόμη στο μεταβατικό στάδιο απ’ τη μητριαρχία στην πατριαρχία και δεν έχουμε αναφορές σε οργανωμένα ιερατεία. Ιερεύς ήταν ο εκάστοτε άναξ, και ο μάντης / οιωνοσκόπος έχριζε μεν τιμών και σεβασμού, όμως μόνο κατά το επιτυχές τον προβλέψεών του (οπότε και θεωρούνταν πως έχει την εύνοια των θεών).

Α' ΣΤΑΣΙΜΟ

ΧΟΡΟΣ
Στροφή α'

— Ὁσία πότνα θεῶν,
Ὁσία δ᾽ ἃ κατὰ γᾶν
χρυσέαν πτέρυγα φέρεις,
τάδε Πενθέως ἀίεις;

— Ευσέβεια, θεοκράτειρα,
Ευσέβεια –τα φτερά σου
στη γή που χαμηλώνεις, χρυσωπά–,
όσα ο Πενθέας ξεστομά
εφτάσανε στ’ αυτιά σου;

ἀίεις οὐχ ὁσίαν
ὕβριν ἐς τὸν Βρόμιον, τὸν
Σεμέλας, τὸν παρὰ καλλι-
στεφάνοις εὐφροσύναις δαί-
μονα πρῶτον μακάρων;

Άκουσες την ανόσια
στον Βροντερό τη βλαστημιά
–Σεμέλης γιό, πρώτον θεό
των τρισευτυχισμένων
σε γλεντοκόπια [και χορό]
καλλιστεφανωμένων;

ὃς τάδ᾽ ἔχει,
θιασεύειν τε χοροῖς
μετά τ᾽ αὐλοῦ γελάσαι
ἀποπαῦσαί τε μερίμνας,
ὁπόταν βότρυος ἔλθῃ
γάνος
ἐν δαιτὶ θεῶν, κισ-
σοφόροις δ᾽ ἐν θαλίαις ἀν-
δράσι κρατὴρ ὕπνον ἀμ-
φιβάλλῃ.

Καθόρισ’ ο Διόνυσος
με τον χορό να σμίγει[ς?]
κι αυλός σαν γλυκοπαίζει, να γελά·
τις έγνοιες όλες σταματά,
κρασί σαν λαμπυρίζει
στις ευωχίες τις θεϊκές·
και, στις κισσόστεφες γιορτές
οι άντρες περιζώνονται
σ’ ύπνου [βαριού] τα δίχτυα,
[σαν] με κρασί [λιγώνονται]
[που ρέει] απ’ τα κροντήρια.

Αντιστροφή α'

— ἀχαλίνων στομάτων
ἀνόμου τ᾽ ἀφροσύνας
τὸ τέλος δυστυχία·
ὁ δὲ τᾶς ἡσυχίας
βίοτος καὶ τὸ φρονεῖν

— Σε στόματα αχαλίνωτα,
σε άσεβη αφροσύνη,
το τέρμα [πάντα ένα:] η δυστυχιά·
ζωή μες στην απανεμιά
και μές στη σωφροσύνη,

ἀσάλευτόν τε μένει καὶ
συνέχει δώματα· πόρσω
γὰρ ὅμως αἰθέρα ναίον-
τες ὁρῶσιν τὰ βροτῶν οὐρανίδαι.

ασάλευτη, στυλοβατεί
τα σπίτια· κι άν μακριά [πολύ]
έχουνε [όλοι] οι θεοί
–στα ουράνια– κατοικία,
σε όσα πράττουν οι θνητοί
διαθέτουν εποπτεία.

τὸ σοφὸν δ’ οὐ σοφία τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν. βραχὺς αἰών·	Το νά ‘ναι έξυπνος κανείς, [καμιά] σοφία δεν έχει· ούτ’ αν στοχάζεται πολύ βαθιά. Η ζήση μας γοργά πετά[, φτεροκοπάει και φεύγει]:
ἐπὶ τούτῳ δέ τις ἂν μεγάλα διώκων τὰ παρόντ’ οὐχὶ φέροι. μαι- νομένων οἵδε τρόποι καὶ κακοβούλων παρ’ ἔμοι- γε φωτῶν.	μ’ αυτό κανείς αν ζυγιαστεί, τότ’, αν μεγάλα επιζητεί, δεν χάνει τα καθημερνά; Θαρρώ πως είν’ ετούτα όσων δεν σκέφτονται σωστά –και των τρελών– τα χούγια!
Στροφή β' — ἱκοίμαν ποτὶ Κύπρον, νᾶσον τᾶς Ἀφροδίτας, ἵν’ οἱ θελξίφρονες νέμον- ται θνατοῖσιν Ἔρωτες,	— Αχ, [και να τό ‘φερνε ο καιρός] να πήγαινα στην Κύπρο –νησί της Αφροδίτης, που σκορπά μές στων θνητών τα λογικά του Έρωτα τον οίστρο!
Πάφον θ’ ἂν ἑκατόστομοι βαρβάρου ποταμοῦ ῥοαὶ καρπίζουσιν ἄνομβροι. οὗ δ’ ἁ καλλιστευομένα Πιερία μούσειος ἕδρα, σεμνὰ κλιτὺς Ὀλύμπου,	Στην Πάφο [νά ‘χα πηγαιμό], που –από ξένο ποταμό– ‘κατόστομη κατεβασιά άνομβρη γή καρπίζει· στης Πιερίας την ομορφιά, που, ασύγκριτη, [αγγίζει] σεβάσμια του Όλυμπου πλαγιά –Μουσών το μετερίζι.
ἐκεῖσ’ ἄγε με, Βρόμιε Βρόμιε, πρόβακχ’ εὔιε δαῖμον.	Ω, Βροντερέ! Ω, Βροντερέ, εκεί να μ’ οδηγήσεις· μπροστάρης, τα «*ευοί*» [ξεφωνητά] των βακχευτών[, τα ιερά,] –θεός, εσύ– ορίζεις.
ἐκεῖ Χάριτες, ἐκεῖ δὲ Πόθος· ἐκεῖ δὲ βάκ- χαις θέμις ὀργιάζειν. **Αντιστροφή β'** — ὁ δαίμων ὁ Διὸς παῖς χαίρει μὲν θαλίαισιν, φιλεῖ δ’ ὀλβοδότειραν Εἰ- ρήναν, κουροτρόφον θεάν.	Είναι οι Χάριτες εκεί, τον Πόθο θα τον βρώ εκεί· ελεύθερες, τις τελετές εκεί τελούν οι Βάκχες· — ο γιός του Δία στις γιορτές αγάλλει ο θεός[, τις άγιες]· και την Ειρήνη αγαπά, την πλουτοδότειρα θεά που αναθρέφει άντρες.
ἴσαν δ’ ἔς τε τὸν ὄλβιον	Όμοια, σε πλούσιο και φτωχό,

τόν τε χείρονα δῶκ᾽ ἔχειν οἴνου τέρψιν ἄλυπον·	γλύκα απ’ το κρασί [του] –την πίκρα που αποδιώχνει [μακριά]– [σε όλους] δίνει[, με χαρά]·
μισεῖ δ᾽ ᾧ μὴ ταῦτα μέλει,	χάνουν την ανοχή του
κατὰ φάος νύκτας τε φίλας εὐαίωνα διαζῆν, †σοφὰν δ᾽ ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε περισσῶν παρὰ φωτῶν·†.	όσοι, σε μέρα φωτεινή και στη νυχτιά τη λατρευτή, δεν έχουν έγνοια για [όλ’] αυτά: πάντα μ’ ευδαιμονία να ζούν †με νού και στοχασιά με [μέτρο και] σοφία, απ’ τους πολύξερους μακριά†.
τὸ πλῆθος ὅ τι τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρῆ- ταί τε, τόδ᾽ ἂν δεχοίμαν.	Και, γι’ όσα στη λατρεία ο απλός λαός τα συνηθά κάνω ομολογία!

Σημειώσεις και σχόλια:

Στίχος 370:
«— *Όσία πότνα θεῶν,*»

Η λατρεία της Οσιότητας πιθανώς να μην είναι εφεύρημα του Ευριπίδη, για τις δραματουργικές ανάγκες του έργου, καθώς, στο έργο του «*Περί Ίσιδος και Οσίριδος*» (κεφ. 35), ο Πλούταρχος αναφέρεται στην ύπαρξη των «*Οσίων*» (ιερέων) στους Δελφούς:
«…*τὰς δὲ σάλπιγγας ἐν θύρσοις ἀποκρύπτουσιν, ὡς Σωκράτης ἐν τοῖς περὶ ὁσίων εἴρηκεν*».
Κάτι τέτοιο δεν θα απέκλειε την προσωποποιημένη λατρεία της Οσιότητας, στους Δελφούς, από τους ιερείς αυτούς ή και πιο γενικευμένα. Σημαντικότατη η αναφορά αυτή του Πλουτάρχου, καθώς επίσης υπονοεί την ύπαρξη μιας πραγματείας του Σωκράτη «*Περί (των) Οσίων*»· πρόκειται δε για μια από τις ελαχιστότατες αναφορές στην αρχαία ελληνική γραμματεία για την ύπαρξη συγγραφικού έργου του Σωκράτη.

Στίχος 406-407:
«*Πάφον θ᾽ ἂν ἑκατόστομοι*
βαρβάρου ποταμοῦ ῥοαὶ»

Στο σημείο αυτό, φαίνεται να υπονοείται ο Νείλος, ο οποίος σαφώς δεν εκβάλλει στην Κύπρο. Μπορεί να αποδοθεί είτε σε γεωγραφική άγνοια του Ευριπίδη είτε σε παραφθορά του πρωτοτύπου κατά την αντιγραφή του (πιθανώς, στο πρωτότυπο, να χρησιμοποιούνταν άλλη τοποθεσία από την «Πάφον»).

Στίχος 413:
«*πρόβακχ᾽ εὔιε δαῖμον.*»

«*Δαΐμον*» είναι ο αρχηγέτης των μυστηρίων της Μεγάλης Θεάς (στην εποχή του Ευριπίδη της Δήμητρας), ο οποίος επιτελεί τον ρόλο του γονιμοποιητή της Γης και του τροφοδότη της νεότητας, με απώτατη καταγωγή απ’ τον Ζαγρέα των «ταυροκαθαψίων» της Κρήτης (βλ. προηγούμενες Σημειώσεις).

Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

[Εισέρχεται στη Σκηνή ο Πενθεύς, βγαίνοντας από τις πύλες του παλατιού. Από τις πύλες της Καδμείας, επιστρέφουν στη Σκηνή οι δυο ακόλουθοι / υπηρέτες (τους οποίους νωρίτερα είχε στείλει ο Πενθεύς για να βρουν και να πιάσουν τον «ξένο»). Έχουν βρει και έχουν πιάσει τον «ξένο» / Διόνυσο, και τον κρατάνε με τα χέρια του δεμένα.]

ΥΠΗΡΕΤΗΣ / ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ

434a Πενθεῦ, πάρεσμεν τήνδ᾽ ἄγραν
434b ἠγρευκότες
435 ἐφ᾽ ἣν ἔπεμψας, οὐδ᾽ ἄκρανθ᾽ ὡρμήσαμεν.
ὁ θὴρ δ᾽ ὅδ᾽ ἡμῖν πρᾶος οὐδ᾽ ὑπέσπασεν
437a φυγῇ πόδ᾽,
437b ἀλλ᾽ ἔδωκεν οὐκ ἄκων χέρας
οὐδ᾽ ὠχρός, οὐδ᾽ ἤλλαξεν οἰνωπὸν γένυν,
γελῶν δὲ καὶ δεῖν κἀπάγειν ἐφίετο
440a ἔμενέ τε,
440b τοὐμὸν εὐτρεπὲς ποιούμενος.
κἀγὼ δι᾽ αἰδοῦς εἶπον· Ὦ ξέν᾽, οὐχ ἑκὼν
442a ἄγω σε, Πενθέως δ᾽ ὅς μ᾽ ἔπεμψ᾽
442b ἐπιστολαῖς.
ἃς δ᾽ αὖ σὺ βάκχας εἶρξας, ἃς συνήρπασας
444a κἄδησας ἐν δεσμοῖσι
444b πανδήμου στέγης,
445a φροῦδαί γ᾽ ἐκεῖναι λελυμέναι πρὸς
445b ὀργάδας
446a σκιρτῶσι
446b Βρόμιον ἀνακαλούμεναι θεόν·
αὐτόματα δ᾽ αὐταῖς δεσμὰ διελύθη ποδῶν
448a κλῇδές τ᾽ ἀνῆκαν θύρετρ᾽ ἄνευ θνητῆς
448b χερός.
πολλῶν δ᾽ ὅδ᾽ ἀνὴρ θαυμάτων ἥκει πλέως
450a ἐς τάσδε Θήβας.
450b σοὶ δὲ τἄλλα χρὴ μέλειν.

Πενθέα, φτάσαμε, καθόσον ‘τούτο
το θήραμα πού ‘στειλες να ριχτούμε,
το πιάσαμε· δεν πήγανε χαμένοι
οι κόποι μας,
μα κι ήμερο τ’ αγρίμι
μας στάθηκε· ούτε κίνησε να φύγει,
μόν’ άπλωσε τα χέρια θελημένα·
μήτε και χλώμιασε, μήτ’ η θωριά του
έχασε την ερυθρωπή τη λάμψη.
Στα γέλια μέσα και παραιτημένος,
περίμενε και να δεθεί και ‘δώθε
να οδηγηθεί –και, έτσι, τελειωμένο
έκαμε το δικό μου το καθήκον.
Και τού ‘δωκα απόκριση, από σέβας:
«Ξένε, σε πιάνω δίχως να το θέλω,
μα του Πενθέα οι εντολές με στέλνουν.».
Και, όσο για τις Βάκχες πού ‘χεις κλείσει
στην πόλη, μες στα σπίτια –αρπαγμένες
ομάδι, για να δέσεις με χαλκάδες–,
έχουν λυθεί και είν’ αμολημένες
μες στα λιβάδια·
‘δώ κι εκεί πηδάνε·
τον θεό τον Βροντερό ανακραυγάζουν.
Μόνα τους τα ποδόδεσμα λυθήκαν,
κι οι κλειδωνιές ανοίξανε στις θύρες
δίχως θνητού το χέρι [να τις πιάσει].
Γεμάτος μ’ έργα θαυμαστά μας ήρθε
–πολλά– στη Θήβα ‘τουτος ‘δώ ο άντρας.
Δικό σου χρέος είναι όλα τ’ άλλα.

ΠΕΝΘΕΥΣ

μέθεσθε χειρῶν τοῦδ᾽· ἐν ἄρκυσιν γὰρ ὢν
οὐκ ἔστιν οὕτως ὠκὺς ὥστε μ᾽ ἐκφυγεῖν.
ἀτὰρ τὸ μὲν σῶμ᾽ οὐκ ἄμορφος εἶ, ξένε,
454a ὡς ἐς γυναῖκας,
454b ἐφ᾽ ὅπερ ἐς Θήβας πάρει·

[*Προς τους ακολούθους.*]
Για λύστε του τα χέρια! Μές στα βρόχια
δεν έχει τη σβελτάδα να ξεφύγει.
[*Του δίνουν λυμένο τον Διόνυσο. Τον επιθεωρεί.*]
Στο σώμα, ξένε, άσκημος δεν είσαι
–για τις γυναίκες [αρκετός]. Στη Θήβα
για δαύτες σάμπως δεν [μας] έχεις έρθει;

πλόκαμός τε γάρ σου ταναός, οὐ πάλης ὕπο,
γένυν παρ᾽ αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως·
λευκὴν δὲ χροιὰν ἐκ παρασκευῆς ἔχεις,
οὐχ ἡλίου βολαῖσιν, ἀλλ᾽ ὑπὸ σκιᾶς,
τὴν Ἀφροδίτην καλλονῇ θηρώμενος.
πρῶτον μὲν οὖν μοι λέξον ὅστις εἶ γένος.

Είν’ τα σγουρά σου απλωτά –που δείχνει
πως πάλεμα δεν γνώρισαν– κι απάνω
στα μάγουλα χυτά, γεμάτα πόθο.
Λευκό φροντίζεις να κρατάς το δέρμα,
απόμερα απ’ τον ήλιο, μές στ’ απόσκιο·
καί, με την ομορφιά σου, κυνηγάρης
των ηδονών που στέλνει η Αφροδίτη.
Ποιος είσαι πές μου πρώτα· τη γενιά σου.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

~~οὐ κόμπος~~ οὐκ ὄκνος οὐδείς· ῥᾴδιον δ᾽ εἰπεῖν τόδε.
τὸν ἀνθεμώδη Τμῶλον οἶσθά που κλύων.

Κανένας δισταγμός, εύκολο μού ‘ναι:
Τον Τμώλο τον πολύανθο τον ξέρεις·
που [βρίσκεται], θα τό ‘χεις ξανακούσει.

ΠΕΝΘΕΥΣ

οἶδ᾽, ὃς τὸ Σάρδεων ἄστυ περιβάλλει κύκλῳ.

Γνωρίζω δα. [Βουνό, που] περιβάλλει
των Σάρδεων την πόλη, σ’ έναν κύκλο.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ἐντεῦθέν εἰμι, Λυδία δέ μοι πατρίς.

Είμ’ απο ‘κεί. Πατρίδα μου η Λυδία.

ΠΕΝΘΕΥΣ

πόθεν δὲ τελετὰς τάσδ᾽ ἄγεις ἐς Ἑλλάδα;

Και, απο πού κι ως πού, μές στην Ελλάδα
φέρνεις αυτές τις τελετές; [Για πές μου.]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Διόνυσος ἡμᾶς εἰσέβησ᾽, ὁ τοῦ Διός.

Με μύησε ο Διόνυσος του Δία.

ΠΕΝΘΕΥΣ

Ζεὺς δ᾽ ἔστ᾽ ἐκεῖ τις, ὃς νέους τίκτει θεούς;

[*Ειρωνικά.*]
Εκεί, σ’ εσάς, υπάρχει κι άλλος Δίας,
που τό ‘χει να γεννά θεούς καινούργιους;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

οὔκ, ἀλλ᾽ ὁ Σεμέλην ἐνθάδε ζεύξας γάμοις.

Όχι! Είν’ ο ίδιος που εδώ ενώθη
με τη Σεμέλη σ’ ιερό μυστήριο.

ΠΕΝΘΕΥΣ

πότερα δὲ νύκτωρ σ᾽ ἢ κατ᾽ ὄμμ᾽ ἠνάγκασεν;

[*Ειρωνικά.*]
Στον ύπνο σου σε «πρόσταξε» ή τον είδες;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ὁρῶν ὁρῶντα, καὶ δίδωσιν ὄργια.

Μού ‘μαθε τα μυστήρια αυτοπροσώπως.

ΠΕΝΘΕΥΣ	
τὰ δ᾽ ὄργι᾽ ἐστὶ τίν᾽ ἰδέαν ἔχοντά σοι;	Πώς είναι τα μυστήρια –μιάς και ξέρεις;
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
ἄρρητ᾽ ἀβακχεύτοισιν εἰδέναι βροτῶν.	Άφατα [τα μυστήρια]· δεν κάνει τη γνώση τους να έχουν οι αμύητοι!
ΠΕΝΘΕΥΣ	
ἔχει δ᾽ ὄνησιν τοῖσι θύουσιν τίνα;	Σ’ αυτούς που τα τελούν, ποιά η ωφέλεια;
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
οὐ θέμις ἀκοῦσαί σ᾽, ἔστι δ᾽ ἄξι᾽ εἰδέναι.	Να σου το πώ δεν επιτρέπετ’· όμως την εμπειρία θ’ άξιζε να έχεις.
ΠΕΝΘΕΥΣ	
εὖ τοῦτ᾽ ἐκιβδήλευσας, ἵν᾽ ἀκοῦσαι θέλω.	Κόλπο καλό –για να ζητώ να μάθω!
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
ἀσέβειαν ἀσκοῦντ᾽ ὄργι᾽ ἐχθαίρει θεοῦ.	Οι θεϊκές οι τελετές μισούνε καθέναν που θητεύει στην ασέβεια!
ΠΕΝΘΕΥΣ	
τὸν θεὸν ὁρᾶν γὰρ φῂς σαφῶς, ποῖός τις ἦν;	Αφού μου λέγεις πως καλά τον είδες, πώς έμοιαζε ο θεός στην όψη τότε;
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
ὁποῖος ἤθελ᾽· οὐκ ἐγὼ 'τασσον τόδε.	Θα τ’ όριζα εγώ; Ως θέλει ήταν!
ΠΕΝΘΕΥΣ	
τοῦτ᾽ αὖ παρωχέτευσας εὖ κοὐδὲν λέγων.	Ξέφυγες κι απ’ αυτό, δεν λές κουβέντα!
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	[*Ειρωνικά.*]
δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν.	Σοφά αν μιλάς, ο άμαθος νομίζει πως στα καλά σου [και πολύ] δεν στέκεις.
ΠΕΝΘΕΥΣ	[*Με οργή.*]
ἦλθες δὲ πρῶτα δεῦρ᾽ ἄγων τὸν δαίμονα;	Κι ε δ ώ πρωτόρθες, τον θεό να φέρεις;
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
πᾶς ἀναχορεύει βαρβάρων τάδ᾽ ὄργια.	[Κι αλλού τον πήγα:] όλοι τους χορεύουν, μέσα στις τελετές του, οι βαρβάροι.
ΠΕΝΘΕΥΣ	[*Με απαξίωση.*]
φρονοῦσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολύ.	Χειρότερα απ’ τους Έλληνες νογάνε!
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
τάδ᾽ εὖ γε μᾶλλον· οἱ νόμοι δὲ διάφοροι.	Στ’ αλήθεια, πιο καλά· άλλα τα ήθη.

ΠΕΝΘΕΥΣ
τὰ δ᾽ ἱερὰ νύκτωρ ἢ μεθ᾽ ἡμέραν τελεῖς;

Τελείς τις λειτουργιές νύχτα ή μέρα;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
νύκτωρ τὰ πολλά· σεμνότητ᾽ ἔχει σκότος.

Τη νύχτα τις πολλές· όσιο το σκότος!

ΠΕΝΘΕΥΣ
τοῦτ᾽ ἐς γυναῖκας δόλιόν ἐστι καὶ σαθρόν.

[*Με οργή.*]
Δόλιο κι επισφαλές για τις γυναίκες!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
κἀν ἡμέρᾳ τό γ᾽ αἰσχρὸν ἐξεύροι τις ἄν.

Και στην ημέρα θά ‘βρεις ατιμίες.

ΠΕΝΘΕΥΣ
δίκην σε δοῦναι δεῖ σοφισμάτων κακῶν.

[*Με οργή.*]
Πρέπει ν’ αποδοθούν, λοιπόν, συνέπειες
σ’ αυτές τις θλιβερές σου εξυπνάδες!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
σὲ δ᾽ ἀμαθίας γε κἀσεβοῦντ᾽ ἐς τὸν θεόν.

[Το ίδιο] και σ’ εσένα, για την άγνοια
μα και γιατί στον θεό ασέβεια δείχνεις!

ΠΕΝΘΕΥΣ
ὡς θρασὺς ὁ βάκχος κοὐκ ἀγύμναστος
λόγων.

[*Με οργή και με ειρωνεία.*]
Θρασύς ο «ειδήμων», κι έτοιμος στα λόγια!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
εἴφ᾽ ὅ τι παθεῖν δεῖ· τί με τὸ δεινὸν
ἐργάσῃ;

Λέγε, τι ‘ναι γραφτό να υποφέρω·
τί φοβερό, λοιπόν, μου ετοιμάζεις;

ΠΕΝΘΕΥΣ
πρῶτον μὲν ἁβρὸν βόστρυχον τεμῶ σέθεν.

[*Απότομα.*]
Την τρυφερή πλεξούδα πρώτ’ ας κόψω.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
ἱερὸς ὁ πλόκαμος· τῷ θεῷ δ᾽ αὐτὸν
τρέφω.

Μαλλιά ιερά. Για τον θεό μακραίνουν!

ΠΕΝΘΕΥΣ
ἔπειτα θύρσον τόνδε παράδος ἐκ χεροῖν.

[*Απότομα.*]
Έπειτα, δώσ’ τον θύρσο απ’ τα χέρια.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
αὐτός μ᾽ ἀφαιροῦ· τόνδε Διονύσου φορῶ.

Ο ίδιος πάρ’ τον. Τον κρατώ απ’ τον
Βάκχο.

ΠΕΝΘΕΥΣ
εἱρκταῖσί τ᾽ ἔνδον σῶμα σὸν φυλάξομεν.

[*Απότομα.*]
Μετά, θα εγκλειστείς και θα φρουρείσαι.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

λύσει μ᾽ ὁ δαίμων αὐτός, ὅταν ἐγὼ θέλω.

Σαν το θελήσω, ο θεός με λευτερώνει.

ΠΕΝΘΕΥΣ

[*Ειρωνικά.*]

ὅταν γε καλέσῃς αὐτὸν ἐν βάκχαις σταθείς.

Αναμεσής στις Βάκχες σαν τον κράξεις.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

καὶ νῦν ἃ πάσχω πλησίον παρὼν ὁρᾷ.

Παρών είν' [ο θεός], και τώρα βλέπει
[όλ'] όσα πάσχω –[βρίσκεται] 'δώ, δίπλα!

ΠΕΝΘΕΥΣ

καὶ ποῦ 'στιν; οὐ γὰρ φανερὸς ὄμμασίν γ᾽ ἐμοῖς.

Που νά 'ναι; Αφανέρωτος στα μάτια.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

παρ᾽ ἐμοί· σὺ δ᾽ ἀσεβὴς αὐτὸς ὢν οὐκ εἰσορᾷς.

Όπου σταθώ[, εκείνος είναι δίπλα]!
Εισ' ασεβής, και δέν σου φανερώθη!

ΠΕΝΘΕΥΣ

[*Προς τους ακολούθους, με οργή.*]

λάζυσθε· καταφρονεῖ με καὶ Θήβας ὅδε.

Αρπάξτε τον! Περιφρονεί τη Θήβα
μαζί κι εμένα 'τούτος εδω πέρα!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

[*Προς τους ακολούθους, απολύτως ατάραχος.*]

αὐδῶ με μὴ δεῖν σωφρονῶν οὐ σώφροσιν.

Ως ψύχραιμος [τον λόγο απευθύνω,
και] λέω στους μουρλούς να μή με δέσουν.

ΠΕΝΘΕΥΣ

[*Προς τον Διόνυσο, με στόμφο.*]

ἐγὼ δὲ δεῖν γε, κυριώτερος σέθεν.

Κι εγώ [τους διατάζω] να σε δέσουν,
γιατί έχω περισσότερη εξουσία!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

[*Ατάραχος.*]

οὐκ οἶσθ᾽ †ὅ τι ζῇς†, οὐδ᾽ ὃ δρᾷς, οὐδ᾽ ὅστις εἶ.

†Γιατί 'σαι στη ζωή† δεν έχεις γνώση,
μήτε [γνωρίζεις τι είν'] αυτό που πράττεις,
μήτε ποιος είσαι [–ούτ' αυτό γνωρίζεις].

ΠΕΝΘΕΥΣ

Πενθεύς, Ἀγαύης παῖς, πατρὸς δ᾽ Ἐχίονος.

Με λέν' Πενθέα· μάνα μου η Αγαύη,
και ο πατέρας μου είναι ο Εχίων.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

[*Ατάραχος.*]

ἐνδυστυχῆσαι τοὔνομ᾽ ἐπιτήδειος εἶ.

Με τ' όνομα αυτό, θα δυστυχήσεις·
είν' ταιριαστό [για το κακό σου τέλος].

ΠΕΝΘΕΥΣ

[*Προς τους ακολούθους, με οργή.*]

χώρει· καθείρξατ᾽ αὐτὸν ἱππικαῖς πέλας

Εμπρός! Στον στάβλο μέσα των αλόγων

φάτναισιν, ὡς ἂν σκότιον εἰσορᾷ κνέφας.
ἐκεῖ χόρευε· τάσδε δ᾽ ἃς ἄγων πάρει
κακῶν συνεργοὺς ἢ διεμπολήσομεν
ἢ χεῖρα δούπου τοῦδε καὶ βύρσης κτύπου
παύσας, ἐφ᾽ ἱστοῖς δμωίδας κεκτήσομαι.

–εδώ κοντά– ας κλειστεί, για να κυττάζει
το μαύρο το σκοτάδι· κι εκει μέσα
χόρευε[όσο θέλεις]· κι όσες σέρνεις
–συνένοχές σου στο κακό– όπου νά ‘ναι
θα τις πουλήσω· ή, να χτυπούν σαν παύσω
το χέρι απά στα τύμπανα με γδούπο,
στους αργαλειούς εργάτριες θα τις κάνω.

[Ο Πενθεύς αποχωρεί από τη Σκηνή, εισερχόμενος στις πύλες του παλατιού του. Ο Διόνυσος παραμένει με τους υπηρέτες, ατάραχος, πριν οδηγηθεί στους στάβλους, ενώ αυτοί τον ξαναδένουν.]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

στείχοιμ᾽ ἄν· ὅ τι γὰρ μὴ χρεών, οὔτοι
χρεὼν
παθεῖν. ἀτάρ τοι τῶνδ᾽ ἄποιν᾽ ὑβρισμάτων
μέτεισι Διόνυσός σ᾽, ὃν οὐκ εἶναι λέγεις·
ἡμᾶς γὰρ ἀδικῶν κεῖνον εἰς δεσμοὺς
ἄγεις.

[*Προς τον αποχωρούντα Πενθέα, ατάραχος.*]
Πάω, λοιπόν. Όσα δεν είν’ γραμμένο
να πάθω, δεν μου μέλλει να τα πάθω.
Θα σε πληρώσει ο Διόνυσος[, να ξέρεις,]
–αυτός που «*δεν υπάρχει*», όπως λέγεις–
γι’ αυτές τις προσβολές· γιατί εκείνον,
σαν αδικείς εμέ, τον φυλακίζεις.

[Οι υπηρέτες απομακρύνουν τον Διόνυσο προς τους στάβλους του παλατιού (δια μέσω των πυλών της Καδμείας ή, πιθανότερα, από ξεχωριστή έξοδο στο πλάι της σκηνής).]

Σημειώσεις και σχόλια:

Στίχος 455:
«*πλόκαμός τε γάρ σου ταναός, οὐ πάλης ὕπο*»

Τα κοντά μαλλιά ήταν, ως επί το πλείστον, χαρακτηριστικό των αθλητών.

*Στίχος 461:*
«*οὐκ ὄκνος*» Wakefield, E. L. B. Meurig-Davies, C.R. lvii.

Σύμφωνα με παρατήρηση του Dodds, αν υιοθετηθεί η γραφή «*οὐ κόμπος*» («*γιατί να καυχηθώ;*») στο κείμενο του Murray, αφαιρείται από τον στίχο η δύναμη της αντίθεσης σε σχέση με το «*ῥᾴδιον δ᾽ εἰπεῖν τόδε*» («*εύκολο μου είναι να το πω*») που έπεται.

*Στίχος 499:*
«*ὅταν γε καλέσῃς αὐτὸν ἐν βάκχαις σταθείς.*»

Στο σημείο αυτό, έχουμε ειρωνεία από τον Πενθέα. Μπορεί να αποδοθεί απλούστερα ως:
«*Όταν τον καλέσεις, καθώς θα στέκεσαι ανάμεσα στις Βάκχες. Που σιγά μην γίνει ποτέ.*»

B' ΣΤΑΣΙΜΟ

ΧΟΡΟΣ
Στροφή α'

— Ἀχελῴου θύγατερ,
πότνι᾽ εὐπάρθενε Δίρκα,
σὺ γὰρ ἐν σαῖς ποτε παγαῖς
τὸ Διὸς βρέφος ἔλαβες,

— Του Αχελώου κόρη εσύ,
Δίρκη, παρθένα σεβαστή,
κάποτε δέχτηκες, κυρά,
μές στων πηγών σου τα νερά
του Διός το βρέφος, που ο γονιός

ὅτε μηρῷ πυρὸς ἐξ ἀ-
θανάτου Ζεὺς ὁ τεκὼν ἥρ-
πασέ νιν, τάδ᾽ ἀναβοάσας·

άρπαξ’ απο φωτιά αθανή
–μές στον μηρό του [να κρυφτεί]–
κι έβγαλε βροντερή φωνή:

Ἴθι, Διθύραμβ᾽, ἐμὰν ἄρ-
σενα τάνδε βᾶθι νηδύν·
ἀναφαίνω σε τόδ᾽, ὦ Βάκ-
χιε, Θήβαις ὀνομάζειν.

«Έμπα, “Διθύραμβε”, βαθιά
στη μήτρα την αρσενικιά·
σε φανερώνω με αυτή,
ω Βάκχιε, [*την προσφώνηση*]
–η Θήβα για να σε καλεί.».

σὺ δέ μ᾽, ὦ μάκαιρα Δίρκα,
στεφανηφόρους ἀπωθῇ
θιάσους ἔχουσαν ἐν σοί.
τί μ᾽ ἀναίνῃ; τί με φεύγεις;
ἔτι ναὶ τὰν βοτρυώδη
Διονύσου χάριν οἴνας,
ἔτι σοι τοῦ Βρομίου μελήσει.

Τρισόλβια Δίρκη, αν [φρόντισα
κι] ακόλουθους με στέφανα
[στις όχθες πάνω] σού ‘φερα,
με διώχνεις [τόσο απόμακρα]!
Γιατί με απαρνιέσαι;
Γιατί μακριά κρατιέσαι;
[Ωστόσο] –μάρτυράς μου εσύ,
χάρη Διονυσιακή
του πολυστάφυλου αμπελιού–
που θα νοιαστείς θα ‘ρθεί καιρός
να λατρευτεί ο Βροντερός!

Αντιστροφή α'

— [οἵαν οἵαν ὀργὰν]
ἀναφαίνει χθόνιον
γένος ἐκφύς τε δράκοντός
ποτε Πενθεύς, ὃν Ἐχίων
ἐφύτευσε χθόνιος,
ἀγριωπὸν τέρας, οὐ φῶ-
τα βρότειον, φόνιον δ᾽ ὥσ-
τε γίγαντ᾽ ἀντίπαλον θεοῖς·

— [Με πόση οργή!, με πόση οργή!]
φανέρωσ’ απο πού κρατεί
–απο το χώμα [απά στη γή]!–
ο δρακοντόσπαρτος Πενθεύς,
που ‘κείνος που εφύτρωσε
απο τη γή τον γέννησε,
ο Εχίων –όχι σαν θνητό,
μα τέρας, αγριόμορφο,
σαν γίγαντα θανατερό
και των θεών αντίμαχο!

ὃς ἔμ᾽ ἐν βρόχοισι τὰν τοῦ
Βρομίου τάχα ξυνάψει,
τὸν ἐμὸν δ᾽ ἐντὸς ἔχει δώ-

Μέσα σε βρόχια αυτός, ταχιά,
να μ’ εγκλωβίσει [αποζητά]
–εμέ, που [πάντ’] ακολουθώ

ματος ἤδη θιασώταν
σκοτίαις κρυπτὸν ἐν εἱρκταῖς.

[τον Διόνυσο] τον Βροντερό–,
και στο παλάτι έχει κλειστό,
σε δεσμωτήριο σκοτεινό,
του θιάσου μου τον έξαρχο.

ἐσορᾷς τάδ᾽, ὦ Διὸς παῖ
Διόνυσε, σοὺς προφήτας
ἐν ἁμίλλαισιν ἀνάγκας;

Διόνυσε, του Δία παιδί,
της πίστης σου οι διάγγελοι
βλέπεις πώς [δοκιμάζονται
και] την Ανάγκη μάχονται;

μόλε, χρυσῶπα τινάσσων,
ἄνα, θύρσον κατ᾽ Ὄλυμπον,
φονίου δ᾽ ἀνδρὸς ὕβριν κατάσχες.

Κάτελθε –που χρυσόλαμπρο
κραδαίνεις ‘κεί στον Όλυμπο
τον [βακχικό σου] θύρσο–,
και δώσε τέλος στου φονιά,
δέσποτα ‘σύ!, τη βλαστημιά!

Επωδός

— πόθι Νύσας ἄρα τᾶς θη-
ροτρόφου θυρσοφορεῖς
θιάσους, ὦ Διόνυσ᾽, ἢ
κορυφαῖς Κωρυκίαις;

— [Νά ‘ξερα, Διόνυσε, καλά]
πάνω πού(;) νά ‘σαι στις πλαγιές
της Νύσας –που τόσα θεριά
θρέφει– ή πού(;) νά ‘σαι στις κορφές
της Κωρυκίας, και κουνάς
τον θύρσο σου, και οδηγάς
τον θίασο [τον βακχικό]!

τάχα δ᾽ ἐν ταῖς πολυδένδρεσ-
σιν Ὀλύμπου θαλάμαις, ἔν-
θα ποτ᾽ Ὀρφεὺς κιθαρίζων
σύναγεν δένδρεα μούσαις,
σύναγεν θῆρας ἀγρώτας.

Μην είσαι ‘κεί στα δεντρωτά
λαγκάδια του Όλυμπου [ψηλά],
–‘κεί που ο Ορφέας, μιά φορά,
κοντά του σύναζε δεντρά
κι ακόμα κι άγρια θεριά,
με της κιθάρας τη λαλιά;

μάκαρ ὦ Πιερία,
σέβεταί σ᾽ Εὔιος, ἥξει
τε χορεύσων ἅμα βακχεύ-
μασι, τόν τ᾽ ὠκυρόαν
διαβὰς Ἀξιὸν εἱλισ-
σομένας Μαινάδας ἄξει,
Λυδίαν πατέρα τε, τὸν
τᾶς εὐδαιμονίας βροτοῖς
ὀλβοδόταν, τὸν ἔκλυον
εὔιππον χώραν ὕδασιν
καλλίστοισι λιπαίνειν.

Ω, Πιερία, μακάρια
–που ο Εύιος [πάντα] σε τιμά–,
[σ’ εσέ] μια μέρα θέ να ‘ρθεί
να στήσει βακχικό χορό,
αφού τον γοργορέματο
τον Αξιό πρώτα διαβεί
και τον Λουδία, που [σωρούς]
δίνει τα πλούτια στους θνητούς,
να τους χαρίσει ξενοιασιά
–αυτόν που, με διαυγή νερά,
ποτίζει, ως τό ‘χω ακουστά,
χώρα με άτια ονομαστά·
[αφού κι αυτόν διαβεί, θα ‘ρθεί]
και τις Μαινάδες θα οδηγεί
που θα χορεύουνε μ’ ορμή!

Γ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
ἰώ,
κλύετ᾽ ἐμᾶς κλύετ᾽ αὐδᾶς,
ἰὼ βάκχαι, ἰὼ βάκχαι.

[*Στον Χορό, απ' το βάθος του παλατιού.*]
Ώ! Εισακούστ' εμέ και τη φωνή μου,
ω Βάκχες, ω Βάκχες!

ΧΟΡΟΣ
— τίς ὅδε, τίς ὅδε πόθεν ὁ κέλαδος
ἀνά μ᾽ ἐκάλεσεν Εὐίου ;

[*Σαν να ξυπνούν, με φωνές αναμεμιγμένες.*]
— Ποια [νά 'ναι τάχ'] αυτή η μιλιά,
ποια [νά 'ναι(;),] κι απο πού [η λαλιά]
στον Εύιο με καλεί [κοντά];

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
ἰὼ ἰώ, πάλιν αὐδῶ,
ὁ Σεμέλας, ὁ Διὸς παῖς.

[*Στον Χορό, απ' το βάθος του παλατιού.*]
Ω, ώ! Ξανά βγάζω φωνή,
εγώ, Σεμέλης, Διός παιδί!

ΧΟΡΟΣ
— ἰὼ ἰὼ δέσποτα δέσποτα,
μόλε νυν ἡμέτερον ἐς
θίασον, ὦ Βρόμιε Βρόμιε.

— Ώ, Κύριε! Ώ, Κύριε!
Στη συντροφιά μας τώρα ελθέ,
ω, Βροντερέ, ω, Βροντερέ!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
σεῖε πέδον χθονὸς Ἔννοσι πότνια.

[*Απ' το βάθος του παλατιού.*]
[Βίαιη] των σεισμών θεά,
σείσε 'τούτη τη γή [γερά]!

ΧΟΡΟΣ
— ἆ ἆ,
τάχα τὰ Πενθέως μέλαθρα διατι-
νάξεται πεσήμασιν.

— ὁ Διόνυσος ἀνὰ μέλαθρα·
σέβετέ νιν.
— σέβομεν ὤ.
— εἴδετε λάινα κίοσιν ἔμβολα
διάδρομα τάδε; Βρόμιος ὅδ᾽ ἀλα-
λάζεται στέγας ἔσω.

[*Σεισμός ξεκινά να σείει το παλάτι.*]
— Α, ά!
Ταχιά, [βαριά] θα τρανταχτούν
– [συντρίμια θέ] να σωριαστούν–
του βασιλιά τ' ανάκτορα.
— Κι ο Διόνυσος στ' ανάκτορα·
τιμές σ' αυτόν!
— Ω, τον τιμώ!
— Για δείτε πώς τα πέτρινα
ραγίζουν τα υπέρθυρα,
απάνω στις κολώνες!
Κι ο Βροντερός αναβοά,
απ' τ' ανακτόρου τα βαθιά!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
ἅπτε κεραύνιον αἴθοπα λαμπάδα·

σύμφλεγε σύμφλεγε δώματα Πενθέος.

[*Στον εαυτό του, απ' το βάθος του παλατιού.*]
Άναψε [τον 'στραφταλιστό]
του κεραυνού λαμπρό πυρσό
–μές στη φωτιά για να το δώ
το σπίτι του Πενθέα!

ΧΟΡΟΣ	
— ἆ ἆ,	— Α, ά!
πῦρ οὐ λεύσσεις, οὐδ᾽ αὐγάζῃ	Δεν ατενίζεις τη φωτιά,
	δεν ξεδιακρίνεις [καθαρά]
Σεμέλας ἱερὸν ἀμφὶ τάφον, ἅν	–απ᾽ τον ιερό περίγυρα
	τον τάφο της Σεμέλης–
ποτε κεραυνόβολος ἔλιπε φλόγα	τη φλόγα π᾽ άφησεν εκεί
Δίου βροντᾶς;	του Διός κεραύνια βροντή;
δίκετε πεδόσε τρομερὰ σώματα	Μαινάδες, ρίχτε τα κορμιά
δίκετε, Μαινάδες· ὁ γὰρ ἄναξ	κατάχαμα, τρεμάμενα·
ἄνω κάτω τιθεὶς ἔπεισι	διότι έρχεται μ᾽ ορμή
μέλαθρα τάδε Διὸς γόνος.	ο άρχοντας, του Διός παιδί,
	και το παλάτι αποδομεί!
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	[*Εισερχόμενος στη Σκηνή, απ᾽ το παλάτι.*]
βάρβαροι γυναῖκες, οὕτως ἐκπεπληγμέναι	Ο φόβος σας συντάραξε
φόβῳ	τόσο πολύ, και πέσατε,
πρὸς πέδῳ πεπτώκατ;	Ασιάτισσες, στη γή [χαμαί];
ᾔσθησθ᾽, ὡς ἔοικε, Βακχίου	Θαρρώ πως τον ενιώσατε
διατινάξαντος †δῶμα Πενθέως·	τον Βροντερό που τράνταξε
	†του βασιλιά το δώμα·†
ἀλλ᾽ ἐξανίστατε†	Θάρρος! Κορμί †ορθώστε,†
σῶμα καὶ θαρσεῖτε σαρκὸς ἐξαμείψασαι	κι [αμέσως] αποδιώξτε
τρόμον.	το τρέμουλο απ᾽ το σώμα!
ΧΟΡΟΣ	[*Ο σεισμός αρχίζει να ηρεμεί.*]
— ὦ φάος μέγιστον ἡμῖν εὐίου	— Ω, φώς –για ‘μάς υπέρλαμπρο
βακχεύματος,	μές στης βακχείας την έκσταση–,
ὡς ἐσεῖδον ἀσμένη σε,	αγάλλομαι να σε κυττώ,
μονάδ᾽ ἔχουσ᾽ ἐρημίαν.	έρμη στην απομόνωση.
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	[*Ο σεισμός έχει σταματήσει.*]
εἰς ἀθυμίαν ἀφίκεσθ᾽,	Στη στεναχώρια πέσατε,
ἡνίκ᾽ εἰσεπεμπόμην,	μέσα σαν με τραβούσανε,
Πενθέως ὡς ἐς σκοτεινὰς ὀρκάνας	στ᾽ ανήλια να με ρίξουνε
πεσούμενος;	κατώγια του Πενθέα;
ΧΟΡΟΣ	
— πῶς γὰρ οὔ; τίς μοι φύλαξ ἦν, εἰ σὺ	— Πως όχι; Αν σ᾽ έβρισκε κακό,
συμφορᾶς τύχοις;	προστάτη μου ποιον θά ‘χα;
ἀλλὰ πῶς ἠλευθερώθης ἀνδρὸς ἀνοσίου	Πως, όμως, βρήκες λυτρωμό
τυχών;	απο ανόσιον άντρα;

	ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
614a	αὐτὸς ἐξέσῳσ᾽ ἐμαυτὸν ῥᾳδίως ἄνευ	Μονάχος μου εσώθηκα,
614b	πόνου.	εύκολα και ανέκοπα.
	ΧΟΡΟΣ	
615a	— οὐδέ σου συνῆψε χεῖρε δεσμίοισιν ἐν	— Δεν σού ‘δεσε με τα σχοινιά
615b	βρόχοις;	τα χέρια, μέσα σε θηλιά;
	ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
616a	ταῦτα καὶ καθύβρισ᾽ αὐτόν, ὅτι με	Σ’ αυτό, τον εξευτέλισα:
616b	δεσμεύειν δοκῶν	γι’ αυτόν, ήμουν δεμένος·
617a	οὔτ᾽ ἔθιγεν οὔθ᾽ ἥψαθ᾽ ἡμῶν, ἐλπίσιν δ᾽	δεν μ’ άγγιξε, δεν μ’ έπιασε,
617b	ἐβόσκετο.	μ’ ελπίδα ήταν θρεμμένος.
618a	πρὸς φάτναις δὲ ταῦρον εὑρών, οὗ	Μες στο παχνί που μ’ έσυρε
618b	καθεῖρξ᾽ ἡμᾶς ἄγων,	να με περιμαζέψει,
		βρήκ’ εναν ταύρο,
619a	τῷδε περὶ βρόχους ἔβαλλε γόνασι καὶ	κι έριξε
619b	χηλαῖς ποδῶν,	σχοινιά, να περιδέσει
		γόνα κι οπλές·
620a	θυμὸν ἐκπνέων, ἱδρῶτα σώματος στάζων	φυσούσε
620b	ἄπο,	με όργητα· κυλούσε
		δρωτάρι σ’ [όλο] το κορμί,
621a	χείλεσιν διδοὺς ὀδόντας·	δαγκάνοντας τα χείλη·
621b	πλησίον δ᾽ ἐγὼ παρὼν	Ψύχραιμος, δίπλα του [έστεκα],
622a	ἥσυχος θάσσων ἔλευσσον.	καθόμουν και τον έβλεπα.
622b	ἐν δὲ τῷδε τῷ χρόνῳ	Και τότ’ ήρθε!·
623a	ἀνετίναξ᾽ ἐλθὼν ὁ Βάκχος δῶμα καὶ	και τράνταξε
		τ’ ανάκτορο απ’ τον Βάκχο,
623b	μητρὸς τάφῳ	και με φωτιά ξανάναψε
624a	πῦρ ἀνῆψ᾽·	της μάνας του τον τάφο.
624b	ὃ δ᾽ ὡς ἐσεῖδε, δώματ᾽ αἴθεσθαι δοκῶν,	Κι είδ’ ο Πενθέας [τη φωτιά],
		κι ενόμισε τ’ ανάκτορα
		πως θα καούν·
625a	ᾖσσ᾽ ἐκεῖσε κᾆτ᾽ ἐκεῖσε, δμωσὶν	χιμούσε
625b	Ἀχελῷ[ι]ον φέρειν	εδώ κι εκεί· ζητούσε
626a	ἐννέπων, ἅπας δ᾽ ἐν ἔργῳ δοῦλος ἦν,	ποτάμι νά ‘ρθει το νερό
626b	μάτην πονῶν.	στους υπηρέτες, κι όλοι
		του κάκου δούλευαν γι’ αυτό.
627a	διαμεθεὶς δὲ τόνδε μόχθον, ὡς ἐμοῦ	Την πάλη του παράτησε,
627b	πεφευγότος	δραπέτη με νογάει,
628	ἵεται ξίφος κελαινὸν ἁρπάσας δόμων ἔσω.	μαυριδερό άρπαξε σπαθί
		και στο παλάτι ορμάει.
629a	κᾆθ᾽ ὁ Βρόμιος, ὡς ἔμοιγε φαίνεται, δόξαν	Και, με τη μιά –έτσι θαρρώ,
629b	λέγω,	το λέγω ως εικασία–,

φάσμ᾽ ἐποίησεν κατ᾽ αὐλήν·	μές στην αυλή, απ᾽ τον Βροντερό μου πλάστηκε οπτασία.
ὃ δ᾽ ἐπὶ τοῦθ᾽ ὡρμημένος	Απάνω της ξεχύθηκε
ᾖσσε κἀκέντει φαεννὸν αἰθέρ᾽, ὡς	–στην φεγγοβόλο αύρα–,
σφάζων ἐμέ.	χιμούσε, κατατρύπαγε, και πως με σφάζει πίστευε.
πρὸς δὲ τοῖσδ᾽ αὐτῷ τάδ᾽ ἄλλα Βάκχιος	Κοντά σ᾽ αυτά, πλήθια δεινά
λυμαίνεται·	από τον Βάκχο βρήκε.
δώματ᾽ ἔρρηξεν χαμᾶζε· συντεθράνωται δ᾽	Του γκρέμισε τ᾽ ανάκτορα,
ἅπαν	όλα χαμαί, συντρίμματα·
πικροτάτους ἰδόντι δεσμοὺς τοὺς ἐμούς·	κι έτσι, πικρό του βγήκε να μου περάσει τα δεσμά.
κόπου δ᾽ ὕπο	Κατάκοπος, παράτησε
διαμεθεὶς ξίφος παρεῖται·	το ξίφος κι εσωριάσθη
πρὸς θεὸν γὰρ ὢν ἀνὴρ	–θνητός αυτός, που τόλμησε
ἐς μάχην ἐλθεῖν ἐτόλμησε.	με θεό ν᾽ ανοίξει μάχη.
ἥσυχος δ᾽ ἐκβὰς ἐγὼ	Προσκεκτικά δραπέτευσα
δωμάτων ἥκω πρὸς ὑμᾶς, Πενθέως οὐ	απ᾽ το παλάτι· έφτασα
φροντίσας.	σ᾽ εσάς, και δεν λογάριασα [καθόλου] τον Πενθέα!
ὡς δέ μοι δοκεῖ –ψοφεῖ γοῦν ἀρβύλη	Περπατησιά –μου φαίνεται–
δόμων ἔσω–	ακούεται, απ᾽ το παλάτι,
ἐς προνώπι᾽ αὐτίχ᾽ ἥξει. τί ποτ᾽ ἄρ᾽ ἐκ	και, [όπου νά ‘ναι,] έρχεται
ούτων ἐρεῖ;	στην πύλη· και, τί θά ‘βρει να πεί για τόσα πάθη;
ῥᾳδίως γὰρ αὐτὸν οἴσω, κἂν πνέων ἔλθῃ	Θα τον δεχτώ ατάραχος
μέγα·	–κι ας είναι μανιασμένος–,
πρὸς σοφοῦ γὰρ ἀνδρὸς ἀσκεῖν σώφρον᾽	τι πρέπον είν᾽ εγώ, ως σοφός,
εὐοργησίαν.	νά ‘μαι γαλήνεμένος.
ΠΕΝΘΕΥΣ	[*Απ᾽ το παλάτι, βγαίνει ο Πενθεύς με 4 ενόπλους.*]
πέπονθα δεινά· διαπέφευγέ μ᾽ ὁ ξένος, ὃς ἄρτι δεσμοῖς ἦν κατηναγκασμένος. ἔα ἔα· ὅδ᾽ ἐστὶν ἀνήρ· τί τάδε; πῶς προνώπιος φαίνῃ πρὸς οἴκοις τοῖς ἐμοῖς, ἔξω βεβώς;	Τί συμφορές με βρήκανε! Ο ξένος μου ξέφυγε, που ήταν ως τα τώρα σφιχτοδεμένος [με σχοινιά]. Αλί μου! Μα, νά ‘τος! Τί ‘ναι ‘τούτα; Αφού έξω κατάφερες να βγείς, ‘μπρός στο παλάτι κι εμπρός μου πώς [τολμάς και] φανερώθης;
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
στῆσον πόδ᾽, ὀργῇ δ᾽ ὑπόθες ἥσυχον	Για στάσου!, κι ο θυμός σου ας ησυχάσει!
πόδα.	
ΠΕΝΘΕΥΣ	
πόθεν σὺ δεσμὰ διαφυγὼν ἔξω περᾷς;	Απ᾽ τα δεσμά σου πώς ελευθερώθης

	[και βρήκες δρόμο] για να βγείς απ’ έξω;
ΔΙΟΝΥΣΟΣ οὐκ εἶπον–ἢ οὐκ ἤκουσας–ὅτι λύσει μέ τις;	Δεν στό ‘πα –ή δεν τ’ άκουσες– πως κάποιος [απ’ τα δεσμά μου] θέ να με γλυτώσει;
ΠΕΝΘΕΥΣ τίς; τοὺς λόγους γὰρ ἐσφέρεις καινοὺς ἀεί.	Σαν ποιός; Μου λες αλλόκοτα, συνέχεια.
ΔΙΟΝΥΣΟΣ ὃς τὴν πολύβοτρυν ἄμπελον φύει βροτοῖς.	Αυτός που πολυστάφυλο αμπέλι για χάρη των θνητών αναβλασταίνει.
ΠΕΝΘΕΥΣ [**Στο σημείο αυτό, λείπει ο στίχος του πρωτοτύπου.*]	[*Τη μέθη που γεννά και νού σαλεύει!*]
ΔΙΟΝΥΣΟΣ ὠνείδισας δὴ τοῦτο Διονύσῳ καλόν.	Κακολογάς του Διόνυσου το δώρο!
ΠΕΝΘΕΥΣ κλῄειν κελεύω πάντα πύργον ἐν κύκλῳ.	[*Προς τους στρατιώτες.*] Τις πύλες των τειχών τριγύρω κλείστε!
ΔΙΟΝΥΣΟΣ τί δ᾽; οὐχ ὑπερβαίνουσι καὶ τείχη θεοί;	[*Προς τον Πενθέα, ενώ ένας στρατιώτης φεύγει.*] Προς τί; Δεν δρασκελούν οι θεοί τα τείχη;
ΠΕΝΘΕΥΣ σοφὸς σοφὸς σύ, πλὴν ἃ δεῖ σ᾽ εἶναι σοφόν.	[*Προς τον Διόνυσο.*] Σοφότατος, αλλ’ όχι σ’ όσα πρέπει!
ΔΙΟΝΥΣΟΣ ἃ δεῖ μάλιστα, ταῦτ᾽ ἔγωγ᾽ ἔφυν σοφός. 657a κείνου δ᾽ ἀκούσας πρῶτα τοὺς λόγους 657b μάθε, ὃς ἐξ ὄρους πάρεστιν ἀγγελῶν τί σοι· ἡμεῖς δέ σοι μενοῦμεν, οὐ φευξούμεθα.	[*Προς τον Πενθέα, ενώ μπαίνει Αγγελιαφόρος.*] Είμαι σοφός πρωτίστως σ’ όσα πρέπει! Άκουσε όμως πρώτα –για να μάθεις– τι έχει να σου πεί ο μαντατοφόρος που πάνω απ’ το βουνό κοντοζυγώνει. Μη νοιάζεσαι, δεν φεύγω, [‘δώ] θα μείνω.
ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ / ΒΟΣΚΟΣ Πενθεῦ κρατύνων τῆσδε Θηβαίας χθονός, ἥκω Κιθαιρῶν᾽ ἐκλιπών, ἵν᾽ οὔποτε λευκῆς χιόνος ἀνεῖσαν εὐαγεῖς βολαί.	[*Προς τον Πενθέα.*] Πενθέα, που ‘σαι άρχοντας της Θήβας, φτάνω [σ’ εσέ], αφού δρόμο πήρα πίσω ψηλά απ’ τον Καιθαιρώνα –‘κεί που πάντα το λευκαυγές το χιονοβόλι πέφτει.
ΠΕΝΘΕΥΣ ἥκεις δὲ ποίαν προστιθεὶς σπουδὴν λόγου;	Ποιο είναι το επείγον νέο που φέρνεις;

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ

βάκχας ποτνιάδας εἰσιδών, αἳ τῆσδε γῆς
οἴστροισι λευκὸν κῶλον ἐξηκόντισαν,
ἥκω φράσαι σοὶ καὶ πόλει χρῄζων, ἄναξ,
ὡς δεινὰ δρῶσι θαυμάτων τε κρείσσονα.

Τις σεβαστές τις Βάκχες είδα [‘κείθε],
που –[μανισμένες] απ’ τον οίστρο– φύγαν
κλεφτά απ’ τη χώρα, με γυμνά τα πόδια·
ήρθα γιατί σ’ εσένα, άρχοντά μου
–μα και στην πόλη–, πεθυμώ να είπω
πως πράττουν έργα φοβερά, [που στέκουν]
πιο πάνω απ’ όσα ως θαυμαστά
λογιούνται.

θέλω δ’ ἀκοῦσαι, πότερά σοι παρρησίᾳ
φράσω τὰ κεῖθεν ἢ λόγον στειλώμεθα·
τὸ γὰρ τάχος σου τῶν φρενῶν δέδοικ’,
ἄναξ,
καὶ τοὐξύθυμον καὶ τὸ βασιλικὸν λίαν.

Και, θέλω να μου πείς τι απ’ τα δύο:
ελεύθερα να πώ εκεί τι είδα,
ή θές να συμμαζέψω μου τα λόγια;
Γιατί, φοβάμαι, άρχοντά μου, πού ‘χεις
τον λογισμό σου δίχως χαλινάρι,
και που ‘σαι μεγαλόπρεπος κι οργίλος.

ΠΕΝΘΕΥΣ

λέγ’, ὡς ἀθῷος ἐξ ἐμοῦ πάντως ἔσῃ.
[τοῖς γὰρ δικαίοις οὐχὶ θυμοῦσθαι χρεών.]
ὅσῳ δ’ ἂν εἴπῃς δεινότερα βακχῶν πέρι,
τοσῷδε μᾶλλον τὸν ὑποθέντα τὰς τέχνας
γυναιξὶ τόνδε τῇ δίκῃ προσθήσομεν.

Λέγε, απο ‘μένα θά ‘χεις ασυλία·
[διότι ο θυμός δεν είναι πρέπων
προς όλους όσοι στέργουνε τον νόμο.]
Και, όσο πιο απαίσια για τις Βάκχες
έχεις να πείς, τόσ’ αυστηρά προς κρίση
θα παραδώσω αυτόν που τέτοιες «τέχνες»
μαθαίνει στις [δικές μας τις] γυναίκες.

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ

ἀγελαῖα μὲν βοσκήματ’ ἄρτι πρὸς λέπας
μόσχων ὑπεξήκριζον, ἡνίχ’ ἥλιος
ἀκτῖνας ἐξίησι θερμαίνων χθόνα.
ὁρῶ δὲ θιάσους τρεῖς γυναικείων χορῶν,
ὧν ἦρχ’ ἑνὸς μὲν Αὐτονόη, τοῦ δευτέρου
μήτηρ Ἀγαύη σή, τρίτου δ’ Ἰνὼ χοροῦ.

Για τη βοσκή, κοπάδι από βόδια
στο πετροβούνι πάνω σαλαγούσα,
όταν ο ήλιος πρωτορίχνει ακτίδες
τη χώρα να ζεστάνει· κι είδα τότες
τρείς συντροφιές χορευτικές, γυναίκειες·
στη μιά πρωτοστατούσ’ η Αυτονόη,
στη δεύτερη η μάνα σου η Αγαύη,
και [πρώτη] η Ινώ [ήταν] στην τρίτη.

ηὖδον δὲ πᾶσαι σώμασιν παρειμέναι,
αἳ μὲν πρὸς ἐλάτης νῶτ’ ἐρείσασαι φόβην,
αἳ δ’ ἐν δρυὸς φύλλοισι πρὸς πέδῳ κάρα
εἰκῇ βαλοῦσαι σωφρόνως, οὐχ ὡς σὺ φῂς
ᾠνωμένας κρατῆρι καὶ λωτοῦ ψόφῳ
θηρᾶν καθ’ ὕλην Κύπριν ἠρημωμένας.

Στον ύπνο τό ‘χαν ρίξει, αποσταμένες,
κι άλλες σ’ ελατοκλάδια στηριγμένη
την πλάτη είχαν, και καμπόσες άλλες
σεμνόπρεπα γερμένο το κεφάλι
σε φύλλα απο δρύ, στο χώμα χάμω·
δεν ήταν, καθως λέγεις, μεθυσμένες
απο κροντήρια με κρασί και ήχο
από αυλό –και ούτε κυνηγούσαν
του έρωτα τις χάρες μες στο δάσος,
ξέχωρα η μιά απ’ την άλλη [να γυρνάει].

ἡ σὴ δὲ μήτηρ ὠλόλυξεν ἐν μέσαις

Κι η μάνα σου, σαν άκουσε τα βόδια

σταθεῖσα βάκχαις, ἐξ ὕπνου κινεῖν δέμας,
μυκήμαθ᾽ ὡς ἤκουσε κεροφόρων βοῶν.

τα κερασφόρα μυκηθμό να βγάνουν,
σηκώθηκε ανάμεσα στις Βάκχες,
κι ανέκραξε να στήσουν το κορμί τους
λευτερωμένο απ’ τα δεσμά του ύπνου.

αἳ δ᾽ ἀποβαλοῦσαι θαλερὸν ὀμμάτων
ὕπνον
ἀνῇξαν ὀρθαί, θαῦμ᾽ ἰδεῖν εὐκοσμίας,
νέαι παλαιαὶ παρθένοι τ᾽ ἔτ᾽ ἄζυγες.
καὶ πρῶτα μὲν καθεῖσαν εἰς ὤμους κόμας
νεβρίδας τ᾽ ἀνεστείλανθ᾽ ὅσαισιν ἁμμάτων
σύνδεσμ᾽ ἐλέλυτο, καὶ καταστίκτους δορὰς
ὄφεσι κατεζώσαντο λιχμῶσιν γένυν.

Κι [ευθύς] εκείνες ‘διώξαν απ’ τα μάτια
τον ύπνο τον βαθύ, και σηκωθήκαν·
τί θαυμαστή που νά ‘βλεπες ευπρέπεια,
–απ’ όλες, νιές, γριές, μα και κορίτσια
ανύπαντρα. Κι εχύσαν τα μαλλιά τους
απά στους ώμους, και ανασκουμπώσαν
τα ‘λαφοτόμαρα –όσες λυμένες
είχανε τις δεσιές τους στα ζωνάρια·
και, ζώσανε τα παρδαλά τομάρια
με φίδια που στα μάγουλα τις γλείφαν.

αἳ δ᾽ ἀγκάλαισι δορκάδ᾽ ἢ σκύμνους λύκων
ἀγρίους ἔχουσαι λευκὸν ἐδίδοσαν γάλα,
ὅσαις νεοτόκοις μαστὸς ἦν σπαργῶν ἔτι
βρέφη λιπούσαις· ἐπὶ δ᾽ ἔθεντο κισσίνους
στεφάνους δρυός τε μίλακός τ᾽
ἀνθεσφόρου.

Και, όσες είχαν θραψερά τα στήθια
–έχοντας τα παιδιά παρατημένα
[στα σπίτια], νιόγεννες–, αγκαλιασμένα
ζαρκάδια ή λυκόπουλα κρατούσαν,
και τά ‘τρεφαν μ’ ολόλευκο το γάλα·
κι από κισσό φορέσανε στεφάνια,
βελανιδιά και σμίλη ανθισμένη.

θύρσον δέ τις λαβοῦσ᾽ ἔπαισεν ἐς πέτραν,
ὅθεν δροσώδης ὕδατος ἐκπηδᾷ νοτίς·
ἄλλη δὲ νάρθηκ᾽ ἐς πέδον καθῆκε γῆς,
καὶ τῇδε κρήνην ἐξανῆκ᾽ οἴνου θεός·

Κι άρπαξε μια τον θύρσο, και σε βράχο
απά τον εχτυπά, και αναβλύζει
ολόδροσο νερό· κι άρτηκα άλλη
έμπηξε καταγής, κι ελευθερώθη
απ’ τον θεό εκείθε κρασομάνα.

ὅσαις δὲ λευκοῦ πώματος πόθος παρῆν,
ἄκροισι δακτύλοισι διαμῶσαι χθόνα
γάλακτος ἑσμοὺς εἶχον· ἐκ δὲ κισσίνων
θύρσων γλυκεῖαι μέλιτος ἔσταζον ῥοαί.

Και, όσες τ’ άσπρο πιώμα λαχταρούσαν,
με τ’ ακροδάχτυλα τη γή σκαλίζαν,
και ρεματιές γαλατερές προβάλαν.
Κι έρεε, απ’ [τους κίσσινους] τους
θύρσους,
σταλαγματιές ολόκλυκο το μέλι.

ὥστ᾽, εἰ παρῆσθα, τὸν θεὸν τὸν νῦν ψέγεις
εὐχαῖσιν ἂν μετῆλθες εἰσιδὼν τάδε.

Αν ήσουν εκει πέρα[, και μπορούσες]
αυτά να δείς, θα τον τιμούσες τότε
με προσευχές τον θεό που τώρα ψέγεις.

ξυνήλθομεν δὲ βουκόλοι καὶ ποιμένες,
κοινῶν λόγων δώσοντες ἀλλήλοις ἔριν
[ὡς δεινὰ δρῶσι θαυμάτων τ᾽ ἐπάξια].

Συμμαζωχτήκαμε οι βοσκαραίοι
προβάτων και βοδιών, να συζητάμε
και να μαλώνουμε για όσα ‘κάναν
–τα φοβερά και θαυμαστά [συνάμα].

καί τις πλάνης κατ᾽ ἄστυ καὶ τρίβων
λόγων
ἔλεξεν εἰς ἅπαντας· Ὦ σεμνὰς πλάκας
ναίοντες ὀρέων, θέλετε θηρασώμεθα
Πενθέως Ἀγαύην μητέρ᾽ ἐκ βακχευμάτων
χάριν τ᾽ ἄνακτι θώμεθα; εὖ δ᾽ ἡμῖν λέγειν

Και, κάποιος φαφλατάς και γυρολόγος
της πόλης [πήρε λόγο κι] είπε σ’ όλους:
«*Στους τιμημένους τους βουνίσιους*
κάμπους
εσείς που λημεριάζετε, [*για πείτε:*]
θέλετε ν’ αρπαχτεί απο ‘μάς η Αγαύη,

ἔδοξε, θάμνων δ᾽ ἐλλοχίζομεν φόβαις
κρύψαντες αὑτούς· αἳ δὲ τὴν τεταγμένην
ὥραν ἐκίνουν θύρσον ἐς βακχεύματα,
Ἴακχον ἀθρόῳ στόματι τὸν Διὸς γόνον
Βρόμιον καλοῦσαι· πᾶν δὲ συνεβάκχευ᾽ ὄρος
καὶ θῆρες, οὐδὲν δ᾽ ἦν ἀκίνητον δρόμῳ.

κυρεῖ δ᾽ Ἀγαυὴ πλησίον θρῴσκουσά μου·
κἀγὼ ᾽ξεπήδησ᾽ ὡς συναρπάσαι θέλων,
λόχμην κενώσας ἔνθ᾽ ἐκρυπτόμην δέμας.
ἣ δ᾽ ἀνεβόησεν· Ὦ δρομάδες ἐμαὶ κύνες,
θηρώμεθ᾽ ἀνδρῶν τῶνδ᾽ ὕπ᾽· ἀλλ᾽ ἕπεσθέ μοι,
ἕπεσθε θύρσοις διὰ χερῶν ὡπλισμέναι.

ἡμεῖς μὲν οὖν φεύγοντες ἐξηλύξαμεν
βακχῶν σπαραγμόν, αἳ δὲ νεμομέναις χλόην
μόσχοις ἐπῆλθον χειρὸς ἀσιδήρου μέτα.

καὶ τὴν μὲν ἂν προσεῖδες εὔθηλον πόριν
μυκωμένην ~~ἔχουσαν~~ ἕλκουσαν ἐν χεροῖν δίχα,
ἄλλαι δὲ δαμάλας διεφόρουν σπαράγμασιν.
εἶδες δ᾽ ἂν ἢ πλεύρ᾽ ἢ δίχηλον ἔμβασιν
ῥιπτόμεν᾽ ἄνω τε καὶ κάτω· κρεμαστὰ δὲ
ἔσταζ᾽ ὑπ᾽ ἐλάταις ἀναπεφυρμέν᾽ αἵματι.
ταῦροι δ᾽ ὑβρισταὶ κἀς κέρας θυμούμενοι
τὸ πρόσθεν ἐσφάλλοντο πρὸς γαῖαν δέμας,
μυριάσι χειρῶν ἀγόμενοι νεανίδων.

θᾶσσον δὲ διεφοροῦντο σαρκὸς ἐνδυτὰ
ἢ σὲ ξυνάψαι βλέφαρα βασιλείοις κόραις.

χωροῦσι δ᾽ ὥστ᾽ ὄρνιθες ἀρθεῖσαι δρόμῳ
πεδίων ὑποτάσεις, αἳ παρ᾽ Ἀσωποῦ ῥοαῖς
εὔκαρπον ἐκβάλλουσι Θηβαίων στάχυν·

Ὑσιάς τ᾽ Ἐρυθράς θ᾽, αἳ Κιθαιρῶνος λέπας

η μάνα του Πενθέα, απ᾽ τις βακχείες,
για να φχαριστηθεί ο άρχοντάς μας;».
Μας φάνηκαν σωστά τα όσα είπε,
και στήσαμε καρτέρι –μές στων θάμνων
τα [φουντωτά] φυλλώματα, κρυμμένοι.
Κι αυτές, την ώρα πού ‘χανε συνήθειο,
κινήσαν να βακχεύουν, σειώντας θύρσους·
και, «*Ίακχο*» φωνάζαν, μ᾽ ένα στόμα,
τον Βροντερό, τον γιό του Δία, όλες.
Και το βουνό εβάκχευε μαζί τους,
και όλα τα θεριά· στο πέρασμά τους
ασάλευτο δεν είδα που να μένει.
Κοντά μου, γοργοβάσισ᾽ η Αγαύη·
ξεπήδησα κι εγώ, να τη γραπώσω,
αφήνοντας τη λόχμη που κρυβόμουν.
Και έμπηξεν αυτή φωνή, βοώντας:
«*Σκυλιά μου αλαφροπόδαρα, μας πήραν*
ετούτοι ‘δώ οι άντρες στο κυνήγι!
Στα χέρια με τον θύρσο αρματωμένες,
[*όλες μαζί,*] *ξοπίσω μου, ακλουθάτε!*».
Και, στη φυγή, γλυτώσαμ᾽ απ᾽ τις Βάκχες
–που θα μας κατασπάρασσαν [τις σάρκες].
Κι αυτές ορμήξαν πάνω στα γελάδια
που βόσκανε χορτάρι, δίχως νά ‘χουν
[αρματωσιά από] σίδερο στα χέρια.
Κι έβλεπες να ξεσκίζει, με τα χέρια
ολάνοιχτα, η μιά απ᾽ αυτές δαμάλα
καλόβυζη, μικρή, π᾽ αγκομαχούσε·
κι άλλες[, πιο ‘κεί,] πετσόκοβαν γελάδια·
κι έβλεπες προς τα πάνω να πετιούνται
πλευρά κι οπλές διπλόνυχες· και, κάτω
στα έλατα [να πέφτουν], να κρεμιούνται,
να στάζουν, και με αίμα ν᾽ αναβλύζουν.
Αμέρωτα ταυριά, όργητα πού ‘χαν
στα κέρατα, απ᾽ τη μούρη τα σωριάζαν
απά στη γή, καθώς τα χαμοσέρναν
χέρια μυριάδες απο νιά κορίτσια·
και, πριν τα βλέφαρά σου ανοιγοκλείσεις
στα μάτια τα βασιλικά, ξεσκίζαν
τη σάρκινη περιβολή [απ᾽ τους ταύρους].
Σαν τα πουλιά που –σμάρι– φτερουγάνε,
ξεχύθηκαν σε κάμπο απλωμένο
–στου Ασωπού τα ρέματα παρέκει,
που στάχυ θραψερό στη Θήβα δίνουν.
Στις Υσιές, στις Ερυθρές ορμήξαν

νέρθεν κατῳκήκασιν, ὥστε πολέμιοι, ἐπεσπεσοῦσαι πάντ᾽ ἄνω τε καὶ κάτω διέφερον· ἥρπαζον μὲν ἐκ δόμων τέκνα· ὁπόσα δ᾽ ἐπ᾽ ὤμοις ἔθεσαν, οὐ δεσμῶν ὕπο προσείχετ᾽ οὐδ᾽ ἔπιπτεν [ἐς μέλαν πέδον, οὐ χαλκός, οὐ σίδηρος]· ἐπὶ δὲ βοστρύχοις πῦρ ἔφερον, οὐδ᾽ ἔκαιεν. οἳ δ᾽ ὀργῆς ὕπο ἐς ὅπλ᾽ ἐχώρουν φερόμενοι βακχῶν ὕπο·	–στου Κιθαιρώνα τα ριζά χτισμένες–, σαν τον εχτρό, και όρθιο δεν αφήσαν λιθάρι στο λιθάρι· κι απ’ τα σπίτια αρπάζαν τα παιδιά. Κι ό,τι στους ώμους απάνω ‘βάζαν, ούτε που το ‘δέναν· κρεμόταν, μα δεν έπεφτε [στο χώμα, και σιδερένιο ή χάλκινο κι αν ήταν]. Μαλλιά μες στη φωτιά, μα δεν τις καίγαν! Και, οργισμένοι, οι χωρικοί τα όπλα επιάσαν, και ξεχύθηκαν [ολούθε], για το κακό [που ‘πάθαν] απ’ τις Βάκχες·
οὗπερ τὸ δεινὸν ἦν θέαμ᾽ ἰδεῖν, ἄναξ. τοῖς μὲν γὰρ οὐχ ᾕμασσε λογχωτὸν βέλος, κεῖναι δὲ θύρσους ἐξανιεῖσαι χερῶν ἐτραυμάτιζον κἀπενώτιζον φυγῇ γυναῖκες ἄνδρας, οὐκ ἄνευ θεῶν τινος.	Τί τρομερό το θέαμα, κατόπιν, τα μάτια μου οπούδαν’, άρχοντά μου! Δόρατος κόψη, πού να τις ματώσει! Κι εκείνες εξακόντιζαν τους θύρσους απο τα χέρια· λάβωναν τους άντρες, τους ‘τρέπαν σε φυγή, μ’ ουρά στα σκέλια [–τους άντρες] οι γυναίκες[, ναι]! [Νομίζω,] απο θεό ‘ναι ‘τούτα καμωμένα.
πάλιν δ᾽ ἐχώρουν ὅθεν ἐκίνησαν πόδα, κρήνας ἐπ᾽ αὐτὰς ἃς ἀνῆκ᾽ αὐταῖς θεός. νίψαντο δ᾽ αἷμα, σταγόνα δ᾽ ἐκ παρηίδων γλώσσῃ δράκοντες ἐξεφαίδρυνον χροός.	Κινήσανε απέ, για να γυρίσουν πίσω εκεί απ’ όπου ξεκινήσαν: στις βρύσες πού ‘χε ανοίξει ο θεός τους γι’ αυτές· και ξεμαγάρισαν απ’ το αίμα· κι απάνω απ’ τα μάγουλα, σταγόνες [–το αίμα πού ‘χε μείνει–] απογλείφαν τα φίδια τους, με γλώσσα, απ’ το δέρμα.
τὸν δαίμον᾽ οὖν τόνδ᾽ ὅστις ἔστ᾽, ὦ δέσποτα, δέχου πόλει τῇδ᾽· ὡς τά τ᾽ ἄλλ᾽ ἐστὶν μέγας, κἀκεῖνό φασιν αὐτόν, ὡς ἐγὼ κλύω, τὴν παυσίλυπον ἄμπελον δοῦναι βροτοῖς. οἴνου δὲ μηκέτ᾽ ὄντος οὐκ ἔστιν Κύπρις οὐδ᾽ ἄλλο τερπνὸν οὐδὲν ἀνθρώποις ἔτι.	Ετούτον τον θεό –όποιος κι αν είναι– ας τον δεχτείς στην πόλη, άρχοντά μου· γιατί και σ’ άλλα είν’ αυτός σπουδαίος: κατά πως λέν’ –κι ως τό ‘χω ‘γώ ακούσει–, δίνει τ’ αμπέλι στους θνητούς, που γειάνει την [κάθε] πίκρα· κι οίνο αν δεν έχεις, μήδ’ έρωτα μηδ’ άλλη γλύκα θά ‘χεις.
ΧΟΡΟΣ — ταρβῶ μὲν εἰπεῖν τοὺς λόγους ἐλευθέρους πρὸς τὸν τύραννον, ἀλλ᾽ ὅμως εἰρήσεται· Διόνυσος ἥσσων οὐδενὸς θεῶν ἔφυ.	 — Σκιάζομαι ‘μπρός στον άρχοντα λεύτερο λόγο να ειπώ, μα θα το πώ: κατώτερα απο κανέν’ άλλον θεό τον Διόνυσο δεν τον θωρώ!
ΠΕΝΘΕΥΣ ἤδη τόδ᾽ ἐγγὺς ὥστε πῦρ ὑφάπτεται ὕβρισμα βακχῶν, ψόγος ἐς Ἕλληνας μέγας.	[*Προς τους στρατιώτες, ενώ φεύγει ο βοσκός.*] [Μας πλεύρισε] –φωτιά που κρυφοκαίει ήδη κοντά– η προσβολή απ’ τις Βάκχες· περίγελω στους Έλληνες [μας ‘κάναν]!

ἀλλ᾽ οὐκ ὀκνεῖν δεῖ· στεῖχ᾽ ἐπ᾽ Ἠλέκτρας
ἰὼν
πύλας· κέλευε πάντας ἀσπιδηφόρους
ἵππων τ᾽ ἀπαντᾶν ταχυπόδων ἐπεμβάτας
πέλτας θ᾽ ὅσοι πάλλουσι καὶ τόξων χερὶ
ψάλλουσι νευράς, ὡς ἐπιστρατεύσομεν
βάκχαισιν· οὐ γὰρ ἀλλ᾽ ὑπερβάλλει τάδε,
εἰ πρὸς γυναικῶν πεισόμεσθ᾽ ἃ πάσχομεν.

Κανένας δισταγμός! *»Εσύ, για τρέχα
και πήγαινε στις πύλες της Ηλέκτρας·
δώσε την εντολή σ' ασπιδοφόρους
και σ' όσους καβαλούν ταχύποδ' άτια,
σ' όσους κραδαίνουν τ' αλαφρά σκουτάρια
και σ' όσους τόξου τη χορδή τεντώνουν,
να μαζωχτούνε· τι έχουμ' εκστρατεία
ενάντια στις Βάκχες· πια νισάφι!
από γυναίκες τόσα να τραβάμε!»*

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

πείθῃ μὲν οὐδέν, τῶν ἐμῶν λόγων κλύων,
Πενθεῦ· κακῶς δὲ πρὸς σέθεν πάσχων
ὅμως
οὔ φημι χρῆναί σ᾽ ὅπλ᾽ ἐπαίρεσθαι θεῷ,
ἀλλ᾽ ἡσυχάζειν· Βρόμιος οὐκ ἀνέξεται
κινοῦντα βάκχας σ᾽ εὐίων ὀρῶν ἄπο.

[*Προς τον Πενθέα, ενώ φεύγει 2ος στρατιώτης.*]
Δεν πείθεσαι, Πενθέα, ακούγοντάς με,
ό,τι κι αν πω· κι ας έχω κακοπάθει
απο εσέ, πλην όμως σου το λέγω:
δεν είναι πρέπον όπλα να σηκώσεις
ενάντια στον θεό· φρόνιμος κάτσε·
δεν θ' ανεχτεί ο Βροντερός να διώξεις
τις Βάκχες απ' το όρος της βακχείας.

ΠΕΝΘΕΥΣ

οὐ μὴ φρενώσεις μ᾽, ἀλλὰ δέσμιος φυγὼν
σῴσῃ τόδ᾽; ἢ σοὶ πάλιν ἀναστρέψω δίκην.

[*Προς τον Διόνυσο.*]
Αντί να μ' ορμηνεύεις, μιάς κι ελύθης
απ' τα δεσμά σου, δές πως θα κρατήσεις
τη λευτεριά [π' απέκτησες]· μα πάλι,
μαθές, σε ματαπιάνω [και σε δένω].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

θύοιμ᾽ ἂν αὐτῷ μᾶλλον ἢ θυμούμενος
πρὸς κέντρα λακτίζοιμι θνητὸς ὢν θεῷ.

Σ' Αυτόν ας προτιμούσες να θυσιάζεις,
κι όχι –θνητός, με θεόν αγριεμένος–
απάνω σε καρφιά να ρίχνεις κλότσους.

ΠΕΝΘΕΥΣ

θύσω, φόνον γε θῆλυν, ὥσπερ ἄξιαι,
πολὺν ταράξας ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς.

Θυσία θά 'χει το αίμα απ' τις γυναίκες
–ως τους αξίζει–, που [όλα] τα λαγκάδια
θα κατακλύσει, απά στον Κιθαιρώνα!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

φεύξεσθε πάντες· καὶ τόδ᾽ αἰσχρόν,
ἀσπίδας
θύρσοισι βακχῶν ἐκτρέπειν χαλκηλάτους.

Όλοι σας, σε φευγάλα θα τραπείτε·
ταπείνωμα [μεγάλο] θά 'ναι τότε
τις χάλκινες ασπίδες σας να πάρουν
οι θύρσοι των Βακχών του καταπόδι.

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἀπόρῳ γε τῷδε συμπεπλέγμεθα ξένῳ,
ὃς οὔτε πάσχων οὔτε δρῶν σιγήσεται.

[*Προς τους στρατιώτες, κάνοντας να φύγει.*]
Με ξένο απειθάρχητο μπλεγμένοι
βρεθήκαμε· 'δω δαύτος, είτε πάθει
είτε λευτερωθεί, στόμα δεν κλείνει!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
ὦ τᾶν, ἔτ᾽ ἔστιν εὖ καταστῆσαι τάδε.

[*Προς τον Πενθέα, συγκρατώντας τον.*]
Φίλε, υπάρχει χρόνος να τα σιάξεις.

ΠΕΝΘΕΥΣ
τί δρῶντα; δουλεύοντα δουλείαις ἐμαῖς;

Τί κάνοντας; Να γίνω [μήπως θέλεις]
σ᾽ αυτές που διαφεντεύω υπηρέτης;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
ἐγὼ γυναῖκας δεῦρ᾽ ὅπλων ἄξω δίχα.

Αμαχητί, τις κάνω εδώ νά ‘ρθουν.

ΠΕΝΘΕΥΣ
οἴμοι· τόδ᾽ ἤδη δόλιον ἔς με μηχανᾷ.

Αμάν! Για ‘μένα πονηριές σκαρώνεις!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
ποῖόν τι, σῷσαί σ᾽ εἰ θέλω τέχναις ἐμαῖς;

Τι λές; Που θα σε σώσει η μαστοριά μου;

ΠΕΝΘΕΥΣ
ξυνέθεσθε κοινῇ τάδ᾽, ἵνα βακχεύητ᾽ ἀεί.

[Με τις γυναίκες] τά ‘χεις μιλημένα,
για να βακχεύεσαι μ᾽ αυτές, ολοένα.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
καὶ μὴν ξυνεθέμην–τοῦτό γ᾽ ἔστι–τῷ θεῷ.

[Κατά πως τό ‘πες,] τά ‘χω μιλημένα,
με τον θεό ωστόσο [–βέβαιος νά ‘σαι].

ΠΕΝΘΕΥΣ
ἐκφέρετέ μοι δεῦρ᾽ ὅπλα, σὺ δὲ παῦσαι
λέγων.

[*Προς τους στρατιώτες.*]
Για φέρτε μου τα όπλα!
[*Προς τον Διόνυσο, φεύγοντας.*] Κι εσυ πάψε!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
ἆ·
βούλῃ σφ᾽ ἐν ὄρεσι συγκαθημένας ἰδεῖν;

[*Πλησιάζοντας και συγκρατώντας τον Πενθέα, ενώ οι 2 στρατιώτες μπαίνουν στο παλάτι.*] Ώπα!
Στα όρη, θες να δείς τη μάζωξή τους;

ΠΕΝΘΕΥΣ
μάλιστα, μυρίον γε δοὺς χρυσοῦ σταθμόν.

Αφάνταστα! Και θά ‘δινα χρυσάφι,
[ποτέ] να μη μπορείς να το μετρήσεις.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
τί δ᾽ εἰς ἔρωτα τοῦδε πέπτωκας μέγαν;

Πώς σ᾽ έπιασε για ‘τούτο πόθος μέγας;

ΠΕΝΘΕΥΣ
λυπρῶς νιν εἰσίδοιμ᾽ ἂν ἐξῳνωμένας.

Με θλίψη, θα τις έβλεπα πιωμένες.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
ὅμως δ᾽ ἴδοις ἂν ἡδέως ἅ σοι πικρά;

Θα χαίρεσαι να δείς αυτό που θλίβει;

ΠΕΝΘΕΥΣ

σάφ᾽ ἴσθι, σιγῇ γ᾽ ὑπ᾽ ἐλάταις καθήμενος.

Πολύ! Στη σιωπή, κάτω απ’ τα ελάτια.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ἀλλ᾽ ἐξιχνεύσουσίν σε, κἂν ἔλθῃς λάθρᾳ.

Κρυφά κι αν φτάσεις[, μάταιος ο κόπος]:
σου παίρνουν τα πατήματα, σε βρίσκουν.

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἀλλ᾽ ἐμφανῶς· καλῶς γὰρ ἐξεῖπας τάδε.

Καλά τα λές. Στα φανερά [ας πάω].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ἄγωμεν οὖν σε κἀπιχειρήσεις ὁδῷ;

Αν είναι να πηγαίνεις, θές μπροστάρη;

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἄγ᾽ ὡς τάχιστα, τοῦ χρόνου δέ σοι φθονῶ.

Ταχιά οδήγησέ με. Χάνω χρόνο!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

στεῖλαί νυν ἀμφὶ χρωτὶ βυσσίνους πέπλους.

Για ντύσου στο κορμί πέπλα λινάρι!

ΠΕΝΘΕΥΣ

τί δὴ τόδ᾽; ἐς γυναῖκας ἐξ ἀνδρὸς τελῶ;

Τι λές; Απ’ άντρας θα γενώ γυναίκα;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

μή σε κτάνωσιν, ἢν ἀνὴρ ὀφθῇς ἐκεῖ.

Μη σε σκοτώσουν, γι’ άντρα αν σε περάσουν!

ΠΕΝΘΕΥΣ

εὖ γ᾽ εἶπας αὖ τόδ᾽· ὥς τις εἶ πάλαι σοφός.

Σωστά τα λές, σοφός εσύ, απο πρώτα.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Διόνυσος ἡμᾶς ἐξεμούσωσεν τάδε.

Ο Διόνυσος σ’ αυτά μ’ έχει μυήσει.

ΠΕΝΘΕΥΣ

πῶς οὖν γένοιτ᾽ ἂν ἃ σύ με νουθετεῖς καλῶς;

Σωστές οι συμβουλές. Πώς γίνοντ’ έργα;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ἐγὼ στελῶ σε δωμάτων ἔσω μολών.

Μές στο παλάτι θά ‘ρθω, να σε ντύσω.

ΠΕΝΘΕΥΣ

τίνα στολήν; ἦ θῆλυν; ἀλλ᾽ αἰδώς μ᾽ ἔχει.

Με ρούχα ποιά; Γυναίκας; Ω, ντροπή μου!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
οὐκέτι θεατὴς μαινάδων πρόθυμος εἶ;	Σού ‘φυγε η πεθυμιά να δείς τις Βάκχες;
ΠΕΝΘΕΥΣ	
στολὴν δὲ τίνα φῂς ἀμφὶ χρῶτ᾽ ἐμὸν βαλεῖν;	Τι ρούχα λές να ρίξεις στο κορμί μου;
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
κόμην μὲν ἐπὶ σῷ κρατὶ ταναὸν ἐκτενῶ.	Μακρύ μαλλί σ’ απλώνω στο κεφάλι.
ΠΕΝΘΕΥΣ	
τὸ δεύτερον δὲ σχῆμα τοῦ κόσμου τί μοι;	Το δεύτερό μου στόλισμα, ποιο θά ‘ναι;
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
πέπλοι ποδήρεις· ἐπὶ κάρᾳ δ᾽ ἔσται μίτρα.	Πέπλοι ως τα πόδια και κεφαλοδέσι.
ΠΕΝΘΕΥΣ	
ἦ καί τι πρὸς τοῖσδ᾽ ἄλλο προσθήσεις ἐμοί;	Μαζί μ’ αυτά, τι άλλο θα μου βάλεις;
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
θύρσον γε χειρὶ καὶ νεβροῦ στικτὸν δέρας.	Στο χέρι θύρσο, παρδαλό τομάρι.
ΠΕΝΘΕΥΣ	
οὐκ ἂν δυναίμην θῆλυν ἐνδῦναι στολήν.	Δεν γίνεται γυναίκεια να φορέσω!
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
ἀλλ᾽ αἷμα θήσεις συμβαλὼν βάκχαις μάχην.	Μα, αίμα θα χυθεί [–αυτό να ξέρεις–], αν πόλεμο ανοίξεις με τις Βάκχες!
ΠΕΝΘΕΥΣ	
ὀρθῶς· μολεῖν χρὴ πρῶτον εἰς κατασκοπήν.	Σωστά [τα λές]· να πάω πρώτα πρέπει εκεί –[κρυφά,] να μάθω τους σκοπούς τους.
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
σοφώτερον γοῦν ἢ κακοῖς θηρᾶν κακά.	Αυτό, πιο συνετό· παρά [να ψάχνεις] μ’ ένα κακό το άλλο να χτυπήσεις.
ΠΕΝΘΕΥΣ	
καὶ πῶς δι᾽ ἄστεως εἶμι Καδμείους λαθών;	Και, πώς [θα καταφέρω], στην αφάνεια την πόλη των Καδμείων να περάσω;
ΔΙΟΝΥΣΟΣ	
ὁδοὺς ἐρήμους ἴμεν· ἐγὼ δ᾽ ἡγήσομαι.	Απ’ έρημα στενά· εγώ μπροστάρης.

ΠΕΝΘΕΥΣ

πᾶν κρεῖσσον ὥστε μὴ 'γγελᾶν βάκχας ἐμοί.
ἐλθόντ᾽ ἐς οἴκους [……………………………]
[……………………] ἂν δοκῇ βουλεύσομαι.

Κάλλιο [να γίνει] ο,τιδήποτ᾽ άλλο,
παρά νά 'μαι περίγελως στις Βάκχες.
Ας πάμε στο παλάτι· κι [εκει μέσα]
η κρίση μου απόφαση θα βγάλει
[…………………………………]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ἔξεστι· πάντῃ τό γ᾽ ἐμὸν εὐτρεπὲς πάρα.

Ας είναι· εγω θά 'μαι ετοιμασμένος,
απόφαση κι αν λάβεις όποια θέλεις.

ΠΕΝΘΕΥΣ

στείχοιμ᾽ ἄν· ἢ γὰρ ὅπλ᾽ ἔχων πορεύσομαι
ἢ τοῖσι σοῖσι πείσομαι βουλεύμασιν.

Πηγαίνω· κι είτε μ᾽ όπλα θα κινήσω,
είτε οι συμβουλές σου θά 'βρουν τόπο.

[Ο Πενθεύς αποχωρεί από τη Σκηνή, εισερχόμενος στις πύλες του παλατιού.]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

γυναῖκες, ἁνὴρ ἐς βόλον καθίσταται,
ἥξει δὲ βάκχας, οὗ θανὼν δώσει δίκην.
Διόνυσε, νῦν σὸν ἔργον· οὐ γὰρ εἶ πρόσω·
τεισώμεθ᾽ αὐτόν. πρῶτα δ᾽ ἔκστησον φρενῶν,
ἐνεὶς ἐλαφρὰν λύσσαν· ὡς φρονῶν μὲν εὖ
οὐ μὴ θελήσῃ θῆλυν ἐνδῦναι στολήν,
ἔξω δ᾽ ἐλαύνων τοῦ φρονεῖν ἐνδύσεται.

[*Προς τον Χορό.*]
Γυναίκες, δαύτος πιάνεται στο δίχτυ·
στις Βάκχες πάει, νά 'βρει εκεί πέρα,
με θάνατο, τα δίκαια [π᾽ αξίζει].
Διόνυσε, 'σύ τώρ' αναλαμβάνεις·
γιατί δεν είσαι μακριά, [και πρέπει]
να κάνουμε την ύβρι να πληρώσει.
Τα λογικά του πρώτα ας σαλέψεις,
με ήπια μανία –γιατί, όσο
καλά στον νού του στέκει, δέν θα θέλει
από γυναίκα ρούχα να φορέσει·
σάν του σαλέψει, θέ να τα φορέσει.

χρῄζω δέ νιν γέλωτα Θηβαίοις ὀφλεῖν
γυναικόμορφον ἀγόμενον δι᾽ ἄστεως
ἐκ τῶν ἀπειλῶν τῶν πρίν, αἷσι δεινὸς ἦν.
ἀλλ᾽ εἶμι κόσμον ὅνπερ εἰς Ἅιδου λαβὼν
ἄπεισι μητρὸς ἐκ χεροῖν κατασφαγείς,
Πενθεῖ προσάψων· γνώσεται δὲ τὸν Διὸς
Διόνυσον, ὃς πέφυκεν ἐν τέλει θεός,
δεινότατος, ἀνθρώποισι δ᾽ ἠπιώτατος.

Περίγελω στη Θήβα θα τον κάνω,
γυναικωτός την πόλη σαν διαβαίνει
–μετά τις απειλές και τις φοβέρες.
Πηγαίνω, να του βάλω τα στολίδια
–στον Άδη που φορώντας τα θα πάει,
σφαγμένος απ᾽ της μάνας του τα χέρια.
Έτσι, τον γιο του Δία θα γνωρίσει,
τον Διόνυσο, θεός που 'ναι στ᾽ αλήθεια:
δεινός [γι᾽ αυτόν] μα στους ανθρώπους ήπιος.

[Ο Διόνυσος αποχωρεί από τη Σκηνή, προς το παλάτι, ατάραχος και σίγουρος. Πηγαίνει να βρει τον Πενθέα (γνωρίζοντας πως θ᾽ ακούσει τις συμβουλές του, μιας και θα του θολώσει το μυαλό), για να τον ντύσει γυναίκα.]

Σημειώσεις και σχόλια:

Στίχος 585:
«*σεῖε πέδον χθονὸς Ἔννοσι πότνια*»

Στον στίχο αυτό υπάρχει εμφανής παραφθορά, από αντιγραφή ή από αυθαίρετη συμπλήρωση σε ελλιπές κείμενο. Θα μπορούσε να είναι αναφορά στον «Ἐννοσιδάωνα» / «Ἐννοσίγαιο» / «Ἐνοσίχθωνα» (το χθόνιο πρόσωπο λατρείας του Ποσειδώνα, ως γαιοσείστη / «γαιήχοου», κατ' αρχάς από τους Μυκηναίους*), ώστε ο στίχος να τροποποιηθεί ως:
«*σεῖε πέδον χθονὸς Ἐννοσιδάωνα*».
* Βλ. σχετικά:
α) «Ομήρου Ιλιάς», ενδεικτικά 13.43-13.44 (Ραψωδία Ν', Στίχοι 43-44):
«…*ἀλλὰ Ποσειδάων γαιήοχος ἐννοσίγαιος*
Ἀργείους ὄτρυνε βαθείης ἐξ ἁλὸς ἐλθὼν…»
β) «*Cretan sanctuaries and mycenaean palatial administration at Knossos*» (Stefan Hiller), Σελίδα 206:
https://cefael.efa.gr/detail.php?site_id=1&actionID=page&serie_id=BCHSuppl&volume_number=30&max_image_size=850&x=11&y=15&ce=tou8cjto0scf1ncaie1tjeq8006dkk5e&sp=214
γ) «*Documents in Mycenaean Greek: Three Hundred Selected Tablets from Knossos, Pylos, and Mycenae*» (Michael Ventris & John Chadwick, Cambridge University Press, 1973), όπου αναφέρεται η αποκρυπτογράφηση της προφοράς του ονόματος, στην πινακίδα Γραμμικής Β' υπ' αριθμ. KN M 719 από την Κνωσσό, ως «e-ne-si-da-o-ne» (πιθανό θεωνύμιο):
https://damos.hf.uio.no/655
δ) Liddell, Scott, Jones:
https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=*)ennosi/gaios

Στίχος 590:
«…*σέβετέ νιν.*
– σέβομεν ὤ…»

Διατηρώ την εντύπωση πως –βάσει της κοσμοθεάσεως της εποχής κατά την οποία φέρονται να λαμβάνουν χώρα τα περιστατικά του μύθου, αλλά και της κοσμοθεάσεως της εποχής κατά την οποία πρωτοδιδάχτηκε η παράσταση– είναι μάλλον λανθασμένο να μεταφράζονται παρόμοιοι στίχοι με ρήματα ασιατικού οσφυοκαμπτικού εκβαρβαρισμού, όπως το «*προσκυνώ*». Το γεγονός πως ο Χορός αποτελείται από Ασιάτισσες δεν αναιρεί το γεγονός αυτό, καθόσον αυτές εκφράζονται και ενεργούν στα πλαίσια μιας ιδιαιτέρως ελευθεριάζουσας λατρείας (η ελευθεριότητα της οποίας ήταν, εξ άλλου, και ένας απ' τους λόγους για τους οποίους παράτησαν τα σπίτια τους).

Στίχος 628:
«…*ἵεται ξίφος κελαινὸν ἁρπάσας δόμων ἔσω*…»

Η ειδική σημασία της λέξης «*κελαινὸν*» («*μαύρο*») που χρησιμοποιείται για το ξίφος του Πενθέα στον συγκεκριμένο στίχο θα μπορούσε ίσως να ήταν «*μαυρισμένο απ' το ξεραμένο αίμα που έχει πάνω του*» ή «*σε κρυψώνα, μακριά απ' το φως του ήλιου*»;

Στίχοι 737-738:
«…*καὶ τὴν μὲν ἂν προσεῖδες εὔθηλον πόριν*

μυκωμένην ἕλκουσαν ἐν χεροῖν δίχα,...»

Σε διαφορετικές μεταφράσεις, οι στίχοι αυτοί αποδίδονται είτε με την έννοια πως η Βάκχη κρατάει την αγελάδα με τα χέρια της τεντωμένα (το ένα απέναντι από το άλλο) είτε με την έννοια πως η Βάκχη κρατάει την αγελάδα στα χέρια της καθώς την κόβει ή την έχει κόψει στα δυο. Υιοθέτησα τελικώς την πρόταση του Reiske:
«*δίχα*» Reiske (et ἕλκουσαν):
«*δίκα*» L P:
«*δίκῃ*» Elmsley.

Στίχος 763:
«...*ἐτραυμάτιζον κἀπενώτιζον φυγῇ...*»

Το ρήμα «*κἀπενώτιζον*», από το «*ἀπονωτίζω*» (με την έννοια «*κάνω να τραπεί κάποιος σε φυγή*») και όχι από το «*ἐπινωτίζω*» (Παρ. «*ἐπενώτιζον*» και όχι «*ἀπενώτιζον*», με την έννοια «*επιτίθεμαι σε κάποιον από τα νώτα του*»), όπως απαντάται σε διάφορες μεταφράσεις.

Στίχος 779:
«...*ψόγος ἐς Ἕλληνας μέγας.*»

Μπορεί να αποδοθεί και ως «*μεγάλη για τους Έλληνες αισχύνη*» (η προσβολή των Βακχών).

Στίχος 802:
«*ὦ τᾶν, ἔτ' ἔστιν εὖ καταστῆσαι τάδε.*»
(«Φίλε, υπάρχει χρόνος να τα σιάξεις.»)

Το ρήμα «*σιάζω*», όπως έχει χρησιμοποιηθεί από τον Πρεβελάκη στη μετάφρασή του των «Βακχών», είχε συνήθως χρήση για το κλείσιμο της κρητικής βεντέτας («*σιάξιμο*»).

Στίχος 803:
«...*τί δρῶντα; δουλεύοντα δουλείαις ἐμαῖς;...*»

Καθόσον η λέξης «*δούλος*» είχε αρκούντως δηλωτική έννοια στις διάφορες αρχαίες διαλέκτους της ελληνικής («*εργάτης*», «*υπηρέτης*», «*δια βίου εργάτης*», «*εξ αναγκασμού εργάτης*» κ.ο.κ.), και από τη στιγμή που η ίδια λέξη έχει στις μέρες μας αποκτήσει την εξαιρετικά αρνητική χροιά της έννοιας «*σκλάβος*», θα ήταν ίσως προτιμότερο να μην χρησιμοποιείται ως έχει, στις διάφορες αποδόσεις.

Στίχος 843:
«...*ἐλθόντ' ἐς οἴκους [.................................]*
[.........................] ἃν δοκῆι βουλεύσομαι.....»

Διατηρώ αμφιβολίες εάν πρόκειται για έναν στίχο (με ενδιάμεσο χαμένο περιεχόμενο) που ανήκει στον Πενθέα ή αν πρόκειται για δυο στίχους απ’ τους οποίους ο πρώτος ανήκει στον Διόνυσο.

Γ' ΣΤΑΣΙΜΟ

ΧΟΡΟΣ

Στροφή α'

— ἆρ᾽ ἐν παννυχίοις χοροῖς
θήσω ποτὲ λευκὸν
πόδ᾽ ἀναβακχεύουσα, δέραν
εἰς αἰθέρα δροσερὸν ῥίπτουσ᾽,
ὡς νεβρὸς χλοεραῖς ἐμπαί-
ζουσα λείμακος ἡδοναῖς,
ἡνίκ᾽ ἂν φοβερὰν φύγῃ
θήραν ἔξω φυλακᾶς
εὐπλέκτων ὑπὲρ ἀρκύων,
θωΰσσων δὲ κυναγέτας
συντείνῃ δράμημα κυνῶν·
μόχθοις τ᾽ ὠκυδρόμοις τ᾽ ἀέλ-
λαις θρῴσκει πεδίον
παραποτάμιον, ἡδομένα
βροτῶν ἐρημίαις σκιαρο-
κόμοιό τ᾽ ἔρνεσιν ὕλας.

— Αχ!, θέ να ξημερώσει ‘κείνη η μέρα
που, με γυμνά τα πόδια μου, θα σέρνω
χορό, ολονυκτίς, και θα βακχεύω,
και τον λαιμό θα ρίχνω στον αγέρα

τον δροσερό –‘πως λάφι παιχνιδίζει,
σαν σπάσει τον κλοιό απο κηνύγι
τρομακτικό [γι’ αυτό], για να ξεφύγει,
τα δίχτυα τα σφιχτά σαν δρασκελίζει·

και, σε χλωρό λιβάδι φχαριστιέται,
ενώ σκυλιά ο κυνηγός χουγιάζει·
κι αυτό, απ’ της τρεχάλας το μαράζι,
γρήγορο σαν τ’ αγέρι, ξεπετιέται

πιο πέρ’ απο του ποταμού την όχθη,
στη φυλλουριά, απόβιο, για να νιώθει
τ’ απόσκιο, στη νωπόβλαστη τη λόχμη.

Εφύμνιον

— †τί τὸ σοφόν; ἢ τί τὸ κάλλιον†
παρὰ θεῶν γέρας ἐν βροτοῖς
ἢ χεῖρ᾽ ὑπὲρ κορυφᾶς
τῶν ἐχθρῶν κρείσσω κατέχειν;
ὅ τι καλὸν φίλον ἀεί.

— †[Ποιός θα ορίσει] τι είν’ σοφό;
Και ποιό το ωραιότερο†
που οι θεοί προνόμιο
θέ να χαρίσουν σε θνητό,
παρά χέρι καλλίνικο
‘πά σε κεφάλι απο εχθρό;
Το ενάρετο είν’ αγαπητό!

Αντιστροφή α'

— ὁρμᾶται μόλις, ἀλλ᾽ ὅμως
πιστόν τι τὸ θεῖον
σθένος· ἀπευθύνει δὲ βροτῶν
τούς τ᾽ ἀγνωμοσύναν τιμῶν-
τας καὶ μὴ τὰ θεῶν αὔξον-
τας σὺν μαινομένᾳ δόξᾳ.
κρυπτεύουσι δὲ ποικίλως
δαρὸν χρόνου πόδα καὶ
θηρῶσιν τὸν ἄσεπτον. οὐ
γὰρ κρεῖσσόν ποτε τῶν νόμων
γιγνώσκειν χρὴ καὶ μελετᾶν.
κούφα γὰρ δαπάνα νομί-

— Η ισχύς η θεϊκή θα ξεκινήσει
παράωρα, χωρίς να ξεστρατίζει·
τους αλλαζόνες [πάντα] σωφρονίζει
και όποιους, με αλλόφρωνη την κρίση

το θείο δέν τιμούν· και, στα πλοκάμια
τα μακριά του Χρόνου ενεδρεύουν,
αλλιώς καθε φορά[, και παγιδεύουν,]
και πιάνουν οι θεοί όποιον βλαστήμια

εκφέρει· διότι, δεν υπάρχει [δρόμος]
πλιότερο ωφέλιμο[ς] απ’ το να πρέπει

ζειν ἰσχὺν τόδ᾽ ἔχειν,
ὅ τι ποτ᾽ ἄρα τὸ δαιμόνιον,
τό τ᾽ ἐν χρόνῳ μακρῷ νόμιμον
ἀεὶ φύσει τε πεφυκός.

τις παραδόσεις να ενασκεί, να στέργει
κανείς· και, δεν [νομίζω νά] ‘ναι κόπος

νά ‘χεις την πίστη πως ισχύ θε νά ‘χει
το θείο –οποιο κι αν είναι–, και πως ό,τι
θέσπισε ο Χρόνος ρίζωσε στην Πλάση.

Εφύμνιον

— †τί τὸ σοφόν; ἢ τί τὸ κάλλιον†
παρὰ θεῶν γέρας ἐν βροτοῖς
ἢ χεῖρ᾽ ὑπὲρ κορυφᾶς
τῶν ἐχθρῶν κρείσσω κατέχειν;
ὅ τι καλὸν φίλον ἀεί.

— †[Ποιός θα ορίσει] τι είν’ σοφό;
Και ποιό το ωραιότερο†
που οι θεοί προνόμιο
θέ να χαρίσουν σε θνητό,
παρά χέρι καλλίνικο
‘πά σε κεφάλι απο εχθρό;
Το ενάρετο είν’ αγαπητό!

Επωδός

— εὐδαίμων μὲν ὃς ἐκ θαλάσσας
ἔφυγε χεῖμα, λιμένα δ᾽ ἔκιχεν·

— Μακάριος όποιος σώθηκε
από θαλασσοταραχή
κι αραξοβόλι βρήκε!

εὐδαίμων δ᾽ ὃς ὕπερθε μόχθων
ἐγένεθ᾽·

Μακάριος όποιος άφησε
πίσω του δύσκολη ζωή
[κι απ’ τον αγώνα βγήκε]!

ἑτέρᾳ δ᾽ ἕτερος ἕτερον
ὄλβῳ καὶ δυνάμει παρῆλθεν.
μυρίαι δ᾽ ἔτι μυρίοις
εἰσὶν ἐλπίδες· αἳ μὲν
τελευτῶσιν ἐν ὄλβῳ
βροτοῖς, αἳ δ᾽ ἀπέβησαν·
τὸ δὲ κατ᾽ ἦμαρ ὅτῳ βίοτος
εὐδαίμων, μακαρίζω.

Σε εξουσία και σε χλιδή
ο ένας τον άλλο ξεπερνά,
αλλιώτικα κάθε φορά.
Στον όχλο τον πολυπληθή,
δεν έχει η ελπίδα μέτρημα
–άλλη πετάει στη φυγή,
κι άλλη θα φέρει τη χαρά.
Μακάριος όποιος, στη ζωή,
χαίρεται τα καθημερνά!

Δ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

[Εισέρχεται στη Σκηνή ο Διόνυσος, από το παλάτι. Κοντοστέκεται στις πύλες του, κυττάζοντας προς τα πίσω και μιλώντας στον Πενθέα που βρίσκεται ακόμη μέσα. Ο Πενθεύς διστάζει να εισέλθει στη Σκηνή φορώντας γυναικεία ρούχα.]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

σὲ τὸν πρόθυμον ὄνθ᾽ ἃ μὴ χρεὼν ὁρᾶν
σπεύδοντά τ᾽ ἀσπούδαστα, Πενθέα λέγω,
ἔξιθι πάροιθε δωμάτων, ὄφθητί μοι,
σκευὴν γυναικὸς μαινάδος βάκχης ἔχων,
μητρός τε τῆς σῆς καὶ λόχου κατάσκοπος·
πρέπεις δὲ Κάδμου θυγατέρων μορφὴν
μιᾷ.

Σ’ εσέ μιλάω, π’ [όλα] οσα δεν πρέπει
αποζητάς να δείς, και που γυρεύεις
τα άρρητα, Πενθέα· έβγα έξω,
στ’ ανάκτορο μπροστά, και φανερώσου
σ’ εμέ, ντυμένος με γυναίκας ρούχα
–Μαινάδας, Βάκχης–, [έτοιμος να γίνεις]
στη μάνα σου και στις συντρόφισσές της
κατάσκοπος· και στη μορφή πως μοιάζεις
ίδιος σαν μιά του Κάδμου θυγατέρα!

ΠΕΝΘΕΥΣ

καὶ μὴν ὁρᾶν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ,
δισσὰς δὲ Θήβας καὶ πόλισμ᾽ ἑπτάστομον·
καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἡγεῖσθαι δοκεῖς
καὶ σῷ κέρατα κρατὶ προσπεφυκέναι.
ἀλλ᾽ ἦ ποτ᾽ ἦσθα θήρ; τεταύρωσαι γὰρ οὖν.

[*Εισέρχεται ζαλισμένος. Δεν νιώθει πού είναι.*]
Αλί!, διπλό –θαρρώ– βλέπω τον ήλιο,
διπλή και την επτάπυλη τη Θήβα·
κι εσύ, εμπρός μου, φαίνεσαι σαν ταύρος
που μ’ οδηγεί· σαν νά ‘χεις στο κεφάλι
κέρατα· νά ‘σουν κάποτε θηρίο
–μιάς κι ίδιος ταύρος έχεις γίνει τώρα;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ὁ θεὸς ὁμαρτεῖ, πρόσθεν ὢν οὐκ εὐμενής,
ἔνσπονδος ἡμῖν· νῦν δ᾽ ὁρᾷς ἃ χρή σ᾽
ὁρᾶν.

Φίλος σ’ εμάς ο θεός, συνοδοιπόρος
–αν και δεν έδειχν’, ως τα τώρα, εύνοια·
[*ειρων.*] Τα βλέπεις, πλέον, όλα όσα πρέπει.

ΠΕΝΘΕΥΣ

τί φαίνομαι δῆτ᾽; οὐχὶ τὴν Ἰνοῦς στάσιν
ἢ τὴν Ἀγαύης ἑστάναι, μητρός γ᾽ ἐμῆς;

[*Καμαρώνοντας.*]
Στ’ αλήθεια, πώς σου φαίνομαι; Δεν έχω
κορμοστασιά με την Ινώ παρόμοια;
Δεν στέκομ’ ως η μάνα μου, η Αγαύη;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

αὐτὰς ἐκείνας εἰσορᾶν δοκῶ σ᾽ ὁρῶν.
ἀλλ᾽ ἐξ ἕδρας σοι πλόκαμος ἐξέστηχ᾽ ὅδε,
οὐχ ὡς ἐγώ νιν ὑπὸ μίτρᾳ καθήρμοσα.

[*Πιάνοντας την πλεξούδα του Πενθέα.*]
Θαρρώ, στον νού μου έρχονται εκείνες,
εσέ σαν βλέπω. Μά, [για στάσου λίγο]:
σού ‘φυγε απ’ τη θέση η πλεξούδα
αυτή ‘δω πέρα, και δεν είν’ πιασμένη
όπως την ειχα ‘γώ, με την ταινία.

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἔνδον προσείων αὐτὸν ἀνασείων τ᾽ ἐγὼ
καὶ βακχιάζων ἐξ ἕδρας μεθώρμισα.

[*Με στόμφο.*]
[Τινάζοντάς την,] μέσα στο παλάτι,
ταρακουνώντας την εμπρός και πίσω,

[χορεύοντας] στη [ζάλη της] βακχεία[ς]!,
τη μέριασα απ’ τη θέση της [λιγάκι].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ἀλλ᾽ αὐτὸν ἡμεῖς, οἷς σε θεραπεύειν μέλει,
πάλιν καταστελοῦμεν· ἀλλ᾽ ὄρθου κάρα.

[*Φτιάχνοντας την πλεξούδα.*]
Να σε φροντίζω, εχω ‘γώ την έγνοια·
ξανά στη φτιάχνω· όρθιο το κεφάλι!

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἰδού, σὺ κόσμει· σοὶ γὰρ ἀνακείμεσθα δή.

Ναι!, στόλισέ με! Είμ’ ολόδικός σου!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ζῶναί τέ σοι χαλῶσι κοὐχ ἑξῆς πέπλων
στολίδες ὑπὸ σφυροῖσι τείνουσιν σέθεν.

[*Φτιάχνοντας τα ρούχα κ’ τα μαλλιά του Πενθέα.*]
Η ζώνη σου ξεσφίχτηκε, κι οι δίπλες
απο τους πέπλους ίσα με τα κότσια
δεν ρίχνονται χυτές[, όπως και πρώτα].

ΠΕΝΘΕΥΣ

κἀμοὶ δοκοῦσι παρά γε δεξιὸν πόδα·
τἀνθένδε δ᾽ ὀρθῶς παρὰ τένοντ᾽ ἔχει
πέπλος.

[*Κυττάζοντας τις φτέρνες του.*]
Έτσι θαρρώ κι εγώ –μα στο δεξί μου
το πόδι [μοναχά]· γιατί, στο άλλο,
οι πέπλοι ως πρέπει φτάνουνε στη φτέρνα.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ἦ πού με τῶν σῶν πρῶτον ἡγήσῃ φίλων,
ὅταν παρὰ λόγον σώφρονας βάκχας ἴδῃς.

[Βάλε στον νού πως] πρώτον θα με κάνεις
φίλο δικό σου, όταν, παρ’ ελπίδα,
σεμνόπρεπες τις Βάκχες αντικρίσεις.

ΠΕΝΘΕΥΣ

πότερα δὲ θύρσον δεξιᾷ λαβὼν χερὶ
ἢ τῇδε, βάκχῃ μᾶλλον εἰκασθήσομαι;

Με το δεξί τον θύρσο άν τον πιάσω
ή με το χέρι αυτό, για βάκχη μοιάζω;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ἐν δεξιᾷ χρὴ χἄμα δεξιῷ ποδὶ
αἴρειν νιν· αἰνῶ δ᾽ ὅτι μεθέστηκας
φρενῶν.

Με το δεξί –ετσι πρέπει– και [τον θύρσο]
με το δεξί το πόδι να σηκώνεις·
[*ειρ.*] καλόδεχτη αλλαγή του λογισμού σου!

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἆρ᾽ ἂν δυναίμην τὰς Κιθαιρῶνος πτυχὰς
αὐταῖσι βάκχαις τοῖς ἐμοῖς ὤμοις φέρειν;

[*Προσπαθώντας, αδέξια, να χορέψει βακχικά.*]
Του Κιθαιρώνα τα γκρεμνά και Βάκχες
μαζί στους ώμους θα μπορούσα νά ‘χα;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

δύναι᾽ ἄν, εἰ βούλοιο· τὰς δὲ πρὶν φρένας
οὐκ εἶχες ὑγιεῖς, νῦν δ᾽ ἔχεις οἵας σε δεῖ.

[*Ειρωνικά.*]
Αν θέλεις, το μπορείς· πρίν, το μυαλό σου
δεν ήταν κοτσονάτο· τώρα, όμως,
[–για την περίσταση–] είν’ αυτό που πρέπει!

ΠΕΝΘΕΥΣ

μοχλοὺς φέρωμεν; ἢ χεροῖν ἀνασπάσω
κορυφαῖς ὑποβαλὼν ὦμον ἢ βραχίονα;

Να πάρω τα λοστάρια ή με τα χέρια
να ξεπατώσω το [βουνό], βαστώντας
ώμους και μπράτσα κάτ’ απ’ τις κορφές του;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

μὴ σύ γε τὰ Νυμφῶν διολέσῃς ἱδρύματα
καὶ Πανὸς ἕδρας ἔνθ’ ἔχει συρίγματα.

Να μη ρημάξεις των Νυμφών τα άλση,
του Πάνα τις φωλιές –‘κεί σουραυλίζει!

ΠΕΝΘΕΥΣ

καλῶς ἔλεξας· οὐ σθένει νικητέον
γυναῖκας· ἐλάταισιν δ’ ἐμὸν κρύψω δέμας.

Σωστά τα λές· δεν πρέπει με τη βία
γυναίκες να νικά κανείς· οπότε,
θα [πάω να] κρυφτώ σ’ έλατα μέσα.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

κρύψῃ σὺ κρύψιν ἥν σε κρυφθῆναι χρεών,
ἐλθόντα δόλιον μαινάδων κατάσκοπον.

Και, να κρυφτείς σε ταιριαστή κρυψώνα
–κατάσκοπος πανούργος των Μαινάδων.

ΠΕΝΘΕΥΣ

καὶ μὴν δοκῶ σφᾶς ἐν λόχμαις ὄρνιθας ὣς
λέκτρων ἔχεσθαι φιλτάτοις ἐν ἕρκεσιν.

Θαρρώ τις βλέπω σάν πουλιά στους θάμνους,
πιασμένες σε γλυκά του πόθου βρόχια.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

οὐκοῦν ἐπ’ αὐτὸ τοῦτ’ ἀποστέλλῃ φύλαξ·
λήψῃ δ’ ἴσως σφᾶς, ἢν σὺ μὴ ληφθῇς πάρος.

Αυτό ‘ναι δα που πάς για να βιγλίσεις.
Κι αν πρώτα δεν πιαστείς, θέ να τις πιάσεις.

ΠΕΝΘΕΥΣ

κόμιζε διὰ μέσης με Θηβαίας χθονός·
μόνος γὰρ αὐτῶν εἰμ’ ἀνὴρ τολμῶν τόδε.

Οδήγησέ με, μέσ’ απο τη Θήβα·
απ’ τους Θηβαίους, μόνος τολμώ τέτοια!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

μόνος σὺ πόλεως τῆσδ’ ὑπερκάμνεις, μόνος·
τοιγάρ σ’ ἀγῶνες ἀναμένουσιν οὓς ἐχρῆν.

ἔπου δέ· πομπὸς δ’ εἶμ’ ἐγὼ σωτήριος,
κεῖθεν δ’ ἀπάξει σ’ ἄλλος.

[*Ειρωνικά.*]
Μονάχος σου μοχθείς γι’ αυτή την πόλη!

Γι’ αυτό, θα σέ βρουν μάχες που σ’ αξίζουν!
Σωτήριος οδηγός σου, εγώ· ‘σύ, πίσω·
κι απο ‘κει πέρα, άλλος θα σε φέρει.

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἡ τεκοῦσά γε.

Η μάνα μου, στ’ αλήθεια[, θα με φέρει].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ἐπίσημον ὄντα πᾶσιν.

[*Ειρωνικά.*]
Μπροστά σ’ όλων το βλέμμα, θέαμα πρώτο.

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἐπὶ τόδ’ ἔρχομαι.

Γι’ αυτό και πάω[, τέτοιος ο σκοπός μου].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

φερόμενος ἥξεις ...

[*Ειρωνικά.*]
Κουβαλητό ‘δώ πίσω θα σε φέρουν…

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἁβρότητ’ ἐμὴν λέγεις.

[*Διακόπτοντας τον Διόνυσο.*]
Τί μεγαλεία μου λές [πως περιμένω]!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ἐν χερσὶ μητρός.

[*Συνεχίζοντας, ειρωνικά.*]
…στης μάνας σου τα [δυό τα] χέρια μέσα.

ΠΕΝΘΕΥΣ

καὶ τρυφᾶν μ’ ἀναγκάσεις.

Με τέτοια χάδια, θα με κακομάθεις!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

τρυφάς γε τοιάσδε.

[*Ειρωνικά.*]
Έτσι όπως ξέρω ‘γώ [(θα κακοπάθεις)]!

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἀξίων μὲν ἅπτομαι.

Άξιο έργο τότ’ αναλαμβάνω!

[Ο Πενθεύς αποχωρεί από τη Σκηνή από τις πύλες της Καδμείας, για να πάει στον Κιθαιρώνα. Ο Διόνυσος του μιλάει, καθώς αυτός απομακρύνεται.]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

δεινὸς σὺ δεινὸς κἀπὶ δείν’ ἔρχῃ πάθη,
ὥστ’ οὐρανῷ στηρίζον εὑρήσεις κλέος.

ἔκτειν’, Ἀγαυή, χεῖρας αἵ θ’ ὁμόσποροι
Κάδμου θυγατέρες· τὸν νεανίαν ἄγω
τόνδ’ εἰς ἀγῶνα μέγαν, ὁ νικήσων δ’ ἐγὼ
καὶ Βρόμιος ἔσται. τἄλλα δ’ αὐτὸ σημανεῖ.

Ω, φοβερέ διπλά!, ας πάς για νά βρεις
μια μοίρα φοβερή –να θεμελιώσεις
μια φήμη που τα ουράνια θα στηρίζει.
Τα χέρια απλώστε, η Αγαύη κι οι άλλες
οι ομοαίματες του Κάδμου κόρες·
τον νέο στέλνω σε τρανόν αγώνα,
που –με τον Βροντερό– θε να νικήσω.
Κι όσο για τ’ άλλα, η πράξη θα τα δείξει.

[Ο Διόνυσος αποχωρεί κι αυτός από τη Σκηνή από τις πύλες της Καδμείας, ακολουθώντας τον Πενθέα.]

Σημειώσεις και σχόλια:

Στο Δ' Επεισόδιο, αρκετά περισσότερο απ’ ότι στα υπόλοιπα (σημεία των οποίων ο Ευριπίδης διανθίζει, αρκετά συχνά και με ήπιο τρόπο, με εμβόλιμα κωμικά στοιχεία στις στιχομυθίες, όπως λ.χ. στον στίχο 193: «*γέρων γέροντα παιδαγωγήσω σ' ἐγώ;*» / «*Από το χέρι να σε πάρω μήπως, τον γέρο σαν παιδί, εγώ, ο γέρος;*»), διακρίνουμε αρκετά εμβόλιμα κωμικά στοιχεία (που σαφώς εντείνονται, λόγω της νοητικής κατάστασης του Πενθέα στο Επεισόδιο αυτό), τα οποία όμως, σε αντίθεση με τα κωμικά στοιχεία στα υπόλοιπα μέρη της τραγωδίας, εδώ είναι συνυφασμένα με μια μάλλον δεικτικά σαρκαστική διάθεση του Διονύσου προς τον Πενθέα: ενώ ο δεύτερος αναφέρεται σε μεγαλεία και σε τιμές προς το πρόσωπό του (όταν θα καταφέρει να επιτύχει το έργο του, στον Κιθαιρώνα), ο Διόνυσος του απαντάει αναφερόμενος στον θάνατό του, περιπαίζοντάς τον –ο δε Πενθέας είναι μάλλον ανίκανος να το αντιληφθεί, εξ αιτίας της ήπιας φρενοβλάβειας απ’ τον θεό.

Στίχος 952:
«*καὶ Πανὸς ἕδρας ἔνθ᾽ ἔχει συρίγματα.*»

Αναφορά στους υπαίθριους βωμούς, αφιερωμένους στη λατρεία του Πάνα και των ορεάδων Νυμφών.

Δ' ΣΤΑΣΙΜΟ

ΧΟΡΟΣ
Στροφή α'

— ἴτε θοαὶ Λύσσας κύνες ἴτ᾽ εἰς ὄρος,
θίασον ἔνθ᾽ ἔχουσι Κάδμου κόραι,
ἀνοιστρήσατέ νιν
ἐπὶ τὸν ἐν γυναικομίμῳ στολᾷ
λυσσώδη κατάσκοπον μαινάδων.

— Ω, σκύλες της Λύσσας, χιμήξτε
γοργοπόδαρες, στ’ όρος ορμήξτε
που οι κόρες του Κάδμου βακχεύουν·
τον οίστρο κεντήστε, να πέσουν
σ’ αυτόν που γυναίκα εντύθη
και Μαινάδες λυσσά να βιγλίσει.

μάτηρ πρῶτά νιν λευρᾶς ἀπὸ πέτρας
†ἢ σκόλοπος† ὄψεται
δοκεύοντα, μαινάσιν δ᾽ ἀπύσει·

Κι η μάνα του θέ να τον δεί,
πρώτη –σε πέτρα γλιστερή
†ή σ’ ακροκόρφι απο δεντρί†[,
έτοιμο,] να καραδοκεί–,
και στις Μαινάδες θ’ ακουστεί:

Τίς ὅδ᾽ ὀρειδρόμων
μαστὴρ Καδμείων ἐς ὄρος ἐς ὄρος ἔμολ᾽
ἔμολεν, ὦ βάκχαι;

«*Βάκχες, ποιος είναι ‘τούτος ‘δώ*
πού ‘ρθε απάνω στο βουνό
–πού ‘ρθε απάνω στο βουνό!!!–,
και τις Καδμείες αναζητά
που τριγυρνάνε στα ορεινά;

τίς ἄρα νιν ἔτεκεν;
οὐ γὰρ ἐξ αἵματος
γυναικῶν ἔφυ, λεαίνας δέ τινος
ὅδ᾽ ἢ Γοργόνων Λιβυσσᾶν γένος.

Ποιά τάχα να τον γέννησε;
Μάνα δέν τον ανέστησε.
Μήν είναι λέαινας ο γιός,
Γοργόνας Λίβυας καρπός[;]».

Εφύμνιον

— ἴτω δίκα φανερός, ἴτω ξιφηφόρος
φονεύουσα λαιμῶν διαμπὰξ
τὸν ἄθεον ἄνομον ἄδικον Ἐχίονος
γόνον γηγενῆ·

— Η Θεία Δίκη ας φανεί!
Νά ‘ρθει, βαστώντας το σπαθί·
του άθεου, του ασεβή,
του άδικου –πού ‘χει απ’ γή
γένος, και είναι το παιδί
του Εχίονα– ας κόψει τον λαιμό,
μεμιάς, να γίνει φονικό!

Αντιστροφή α'

— ὃς ἀδίκῳ γνώμᾳ παρανόμῳ τ᾽ ὀργᾷ
†περὶ σὰ Βάκχι᾽, ὄργια ματρός τε σᾶς†
μανείσᾳ πραπίδι
παρακόπῳ τε λήματι στέλλεται,
τἀνίκατον ὡς κρατήσων βίᾳ.

— Με άδικη κρίση, με μένος
ασεβές, και με νού λυσσασμένο,
με τόλμη τρελή, εχει κινήσει
†[ο Πενθεύς] βακχικές να ονειδίσει
τελετές· τη Σεμέλη να υβρίσει·†
με βία[, στον νού εχει βάλει
πως] τ’ ανίκητο να καταβάλλει·

†γνωμᾶν σωφρόνα θάνατος ἀπροφάσι-
στος ἐς τὰ θεῶν ἔφυ·

βροτείω[ς] τ᾽ ἔχειν ἄλυπος βίος.

†ο θάνατος [θε να τον βρεί!],
αμείλικτος, [που] νουθετεί
–για να τιμούνται οι θεοί·
[σε θεούς να σκύβεις κεφαλή,]
για νά ‘χεις άπικρη ζωή!

1005 τὸ σοφὸν οὐ φθονῶ·
χαίρω θηρεύουσα τὰ δ᾽ ἕτερα μεγάλα
1007 ~~φανερά τ᾽· ὤ, νάειν,~~
1007 φανερὰ τῶν ἀεὶ ἐπὶ τὰ καλὰ βίον†

Δεν απορρίπτω ο,τι σοφό·
μα χαίρομαι να κυνηγώ
τ’ άλλα –μεγάλα, φανερά–,
που δίνουνε ζωή γλυκιά·†

ἦμαρ ἐς νύκτα τ᾽ εὐ-
αγοῦντ᾽ εὐσεβεῖν, τὰ δ᾽ ἔξω νόμιμα
1010 δίκας ἐκβαλόντα τιμᾶν θεούς.

που μέρα-νύχτα οδηγούν
σ’ ευσέβεια, για να τιμούν
θεούς οι ανθρώποι, μακριά
απ’ όσα είναι άσεβα.

Εφύμνιον

1013 — ἴτω δίκα φανερός, ἴτω ξιφηφόρος
φονεύουσα λαιμῶν διαμπὰξ
1015 τὸν ἄθεον ἄνομον ἄδικον Ἐχίονος
τόκον γηγενῆ.

— Η Θεία Δίκη ας φανεί!
Νά ‘ρθει, βαστώντας το σπαθί·
του άθεου, του ασεβή,
του άδικου –πού ‘χει απ’ γή
γένος, και είναι το παιδί
του Εχίονα– ας κόψει τον λαιμό,
μεμιάς, να γίνει φονικό!

Επωδός

1018 — φάνηθι ταῦρος ἢ πολύκρανος ἰδεῖν
δράκων ἢ πυριφλέγων ὁρᾶσθαι λέων.

— Φανερώσου με ταύρου την όψη,
ή με όφεως [τεράστιου] θωριά
–κεφαλές απροσμέτρητες πού ‘χει–,
ή ως λέων που φλόγες ξερνά!

1020 ἴθ᾽, ὦ Βάκχε, θηραγρευτᾷ βακχᾶν
γελῶντι προσώπῳ περίβαλε βρόχον
θανάσιμον ὑπ᾽ ἀγέλαν πεσόν-
1023 τι τὰν μαινάδων.

Βάκχε, ‘μπρός, γελαστός τώρα έλα·
σε θανάσιμα ζώσε τα βρόχια
τον Βακχών κυνηγάρη[, Πενθέα],
στης αγέλης τους μέσα τα χέρια!

Σημειώσεις και σχόλια:

Το συγκεκριμένο Στάσιμο έχει υποστεί ανακατασκευή σε σημαντικό του εύρος, καθώς δεν έχει διασωθεί πλήρως ολοκληρωμένο. Ως αποτέλεσμα, οι δόχμιοι και οι αντίσπαστοι έχουν αρκετές μετρικές ατέλειες· δεν αποκλείεται, επίσης, η προσθήκη κάποιων λεκτικών τύπων από ακαδημαϊκούς, μελετητές της τραγωδίας, να έχει αλλοιώσει ελαφρώς το νόημα, σε κάποια σημεία.

*Στίχοι 1002-1003*:
«*γνωμᾶν σωφρόνα θάνατος ἀπροφάσι-*
στος ἐς τὰ θεῶν ἔφυ·»

Η απόδοση που κάνω είναι πως ο θάνατος του Πενθέα νουθετεί («*γνωμᾶν σωφρόνα*») τους υπόλοιπους, ώστε να τιμούνε και να μην χλευάζουν τους θεούς τους. Η απόδοση αυτή βρίσκεται σε συμφωνία με την ανάλυσή μου στα Προλεγόμενα της μετάφρασης, και υποστηρίζεται από τα τελευταία λόγια του Κάδμου (αμέσως πριν απ' τον «*θρήνο της Αγαύης*»).

*Στίχος 1007*:
«*φανερά τ᾽· ὤ, νάειν*» ('ah, vitam fluere vel εὔροιαν habere precor,' cf. H 179) scripsi:
«*φανερὰ τῶν ἀεὶ*» P:
«*φανέρ' ἄγοντα ἀεὶ*» Sundys.

*Στίχος 1018*:
«...*δράκων ἢ πυριφλέγων ὁρᾶσθαι λέων.*»

Σημαντική η σημασιολογική διαφορά μεταξύ του «*πῠριφλέγων*» (που καίει με τις φλόγες του) που χρησιμοποιείται στο πρωτότυπο, σε αντιδιαστολή με το «*πῠριφλεγής*» (που είναι τυλιγμένος σε φλόγες) που απαντάται σε διάφορες αποδόσεις.

Ε' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

[Εισέρχεται στη Σκηνή ο δεύτερος Αγγελιαφόρος (κάποιος ακόλουθος του Πενθέα), από τις πύλες της Καδμείας.]

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ Β'

1024	ὦ δῶμ᾽ ὃ πρίν ποτ᾽ εὐτύχεις ἀν᾽ Ἑλλάδα,	Καλότυχο, ως τα τώρα, στην Ελλάδα,
	[Σιδωνίου γέροντος, ὃς τὸ γηγενὲς	παλάτι εσύ του γέρου απ᾽ τη Σιδώνα
	δράκοντος ἔσπειρ᾽ Ὄφεος ἐν γαίᾳ θέρος],	–που έσπειρε στη γή, για να φυτρώσει,
	ὥς σε στενάζω, δοῦλος ὢν μέν, ἀλλ᾽ ὅμως	γενιά απο Δρακοντόφιδο–, για ‘σένα
1028a	[χρηστοῖσι δούλοις συμφορὰ τὰ	[βαθιά] θρηνώ· κι ας είμαι υπηρέτης,
1028b	δεσποτῶν].	[χτυπά κι εμέ του αφέντη η δυστυχία].

ΧΟΡΟΣ

	— τί δ᾽ ἔστιν; ἐκ βακχῶν τι μηνύεις νέον;	— Τι τρέχει; Φέρνεις νέα απ᾽ τις Βάκχες;

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ Β'

1030	Πενθεὺς ὄλωλεν, παῖς Ἐχίονος πατρός.	Έσβησε ο Πενθεύς, του Εχίονα τέκνο!

ΧΟΡΟΣ

	— †ὦναξ Βρόμιε, θεὸς φαίνῃ μέγας.†	— †Ω, Κύριε, Βροντερέ, εφανερώθης
		μές στη μεγαλοσύνη σου!...†

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ Β'

	πῶς φής; τί τοῦτ᾽ ἔλεξας; ἦ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς	...*Τί λέγεις*;
1033a	χαίρεις κακῶς πράσσουσι δεσπόταις,	Τι λόγια εξεστόμισες; Στ᾽ αλήθεια,
1033b	γύναι;	χαίρεσ᾽ εσύ που τον δικό μου αφέντη
		εβρήκε τέτοια συμφορά, γυναίκα;

ΧΟΡΟΣ

	— εὐάζω ξένα μέλεσι βαρβάροις·	— Ξένη εγώ, με βάρβαρο τραγούδι
1035	οὐκέτι γὰρ δεσμῶν ὑπὸ φόβῳ πτήσσω.	κι «*ευοί έυάν*» θα ψέλνω: «*δεν λουφάζω*
		ποτέ ξανά στον φόβο μή με δέσουν».

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ Β'

1036	Θήβας δ᾽ ἀνάνδρους ὧδ᾽ ἄγεις	Στη Θήβα, πιά, δειλοί θαρρείς πως είναι
	...[**Στο σημείο αυτό, λείπει ο στίχος 1037 του πρωτοτύπου, καθώς και μέρος του 1036.*]..	[*οι άνδρες, ν᾽ ανεχτούν την προσβολή σου;*]

ΧΟΡΟΣ

1038a	— ὁ Διόνυσος ὁ Διόνυσος, οὐ Θῆβαι	— Ο Διόνυσος!, ο Διόνυσος δικός μου
1038b	κράτος ἔχουσ᾽ ἐμόν.	αφέντης είναι –κι όχι οι Θηβαίοι!

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ Β'

συγγνωστὰ μέν σοι, πλὴν ἐπ᾽ ἐξειργασμένοις
κακοῖσι χαίρειν, ὦ γυναῖκες, οὐ καλόν.

Συγχωρεμένη… ωστόσο, ω, γυναίκες!,
για [άλλου] συμφορά, χαρές δεν πρέπουν.

ΧΟΡΟΣ

— ἔννεπέ μοι, φράσον, τίνι μόρῳ θνῄσκει
ἄδικος ἄδικά τ᾽ ἐκπορίζων ἀνήρ;

— Για πές μου· διηγήσου με ποιον τρόπο
ο θάνατος εβρήκε [αυτόν] τον άντρα
τον άδικο, που άδικα σοφιζόταν;

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ Β'

ἐπεὶ θεράπνας τῆσδε Θηβαίας χθονὸς
λιπόντες ἐξέβημεν Ἀσωποῦ ῥοάς,
λέπας Κιθαιρώνειον εἰσεβάλλομεν
Πενθεύς τε κἀγώ–δεσπότῃ γὰρ εἰπόμην–
ξένος θ᾽ ὃς ἡμῖν πομπὸς ἦν θεωρίας.

Της Θήβας τα περίχωρα ξοπίσω
αφήνοντας, διαβήκαμε το ρέμα
του Ασωπού· κι απά στου Κιθαιρώνα
κινήσαμε τις ράχες ν’ ανεβούμε
–[μπροστά] ο Πενθεύς, κι εγώ που τον αφέντη
[ξοπίσω] ακλουθούσα· κι οδηγός μας
ο ξένος ήταν σ’ όσα ήταν να δούμε.

πρῶτον μὲν οὖν ποιηρὸν ἵζομεν νάπος,
τά τ᾽ ἐκ ποδῶν σιγηλὰ καὶ γλώσσης ἄπο
σῴζοντες, ὡς ὁρῷμεν οὐχ ὁρώμενοι.
ἦν δ᾽ ἄγκος ἀμφίκρημνον, ὕδασι διάβροχον,
πεύκαισι συσκιάζον, ἔνθα μαινάδες
καθῆντ᾽ ἔχουσαι χεῖρας ἐν τερπνοῖς πόνοις.
αἳ μὲν γὰρ αὐτῶν θύρσον ἐκλελοιπότα
κισσῷ κομήτην αὖθις ἐξανέστεφον,

Στάση μας πρώτη χλοερό λαγκάδι,
με απαλό περπάτημα, σιωπώντας
–άθωροι να θωρούμε [μεριμνώντας].
Και, σε γκρεμνά ανάμεσα, [παρέκει,]
στένωμα καλοπότιστο βρισκόταν
–βαθύσκιωτο [παντού] απο τα πεύκα·
εκεί ‘ταν οι Μαινάδες καθισμένες,
χερομαχώντας σε δουλειές κεφάτες:
καμπόσες απ’ αυτές, απά σε θύρσους
οπού ‘χε πέσει ο κισσός, τυλίγαν
ξανά κισσό, για να καλοπυκνώσει·

αἳ δ᾽, ἐκλιποῦσαι ποικίλ᾽ ὡς πῶλοι ζυγά,
βακχεῖον ἀντέκλαζον ἀλλήλαις μέλος.

κι άλλες, σαν τα πουλάρια που ξεφύγαν
απ’ τον ωριόπλουμο ζυγό, αλαλάζαν
–η μιά στην άλλη– βακχικά τραγούδια.

Πενθεὺς δ᾽ ὁ τλήμων θῆλυν οὐχ ὁρῶν ὄχλον
ἔλεξε τοιάδ᾽· Ὦ ξέν᾽, οὗ μὲν ἕσταμεν,
οὐκ ἐξικνοῦμαι μαινάδων ὄσσοις ~~νόθων~~ νόσων·
ὄχθων δ᾽ ἔπ᾽, ἀμβὰς ἐς ἐλάτην ὑψαύχενα,
ἴδοιμ᾽ ἂν ὀρθῶς μαινάδων αἰσχρουργίαν.

Κι ο έρμος ο Πενθέας είπε τότε,
μιάς και γυναικομάνι δεν θωρούσε:
«*Ξένε, ‘δω πέρα πού ‘μαστε στημένοι*
το βλέμμα μου δεν φτάνει [*ίσα μ’ εκείθε*],
παράφρονες Μαινάδες να βιγλίσω·
στην ψηλωσιά εκείνη σαν ανέβω,
σ’ έλατο αψηλό, θε να ξεκρίνω
καλά τα αίσχη που οι Μαινάδες πράττουν.».

τοὐντεῦθεν ἤδη τοῦ ξένου τὸ θαῦμ᾽ ὁρῶ·
λαβὼν γὰρ ἐλάτης οὐράνιον ἄκρον κλάδον

Και, θαυμαστά είδα τότε απ’ τον ξένο!:
απ’ έλατο, αρπάζει ακροκλάδι
που άγγιζε τα ουράνια· και το σέρνει

κατῆγεν, ἦγεν, ἦγεν ἐς μέλαν πέδον·	[ίσα με χάμω], το τραβά, το φέρνει
κυκλοῦτο δ᾽ ὥστε τόξον ἢ κυρτὸς τροχὸς	στη μαύρη γή· και τότ᾽ αυτό λυγίζει
τόρνῳ γραφόμενος περιφορὰν ~~ἕλκει~~	σαν τόξο, σαν τροχός που σχήμα παίρνει
~~δρόμον~~ ἑλικόδρομον·	κυρτό –καθώς ο τόρνος τον χαράζει
ὣς κλῶν᾽ ὄρειον ὁ ξένος χεροῖν ἄγων	τριγύρω, κυκλικά· κι ο ξένος έτσι
ἔκαμπτεν ἐς γῆν, ἔργματ᾽ οὐχὶ θνητὰ	λυγούσε ως τη γή κλαρί βουνίσιο,
δρῶν.	τραβώντας το [μονάχα] με τα χέρια
	–δεν ήτανε αυτό ανθρώπου έργο.
Πενθέα δ᾽ ἱδρύσας ἐλατίνων ὄζων ἔπι,	Κι αφού στα κλώνια πάνω του ελάτου
ὀρθὸν μεθίει διὰ χερῶν βλάστημ᾽ ἄνω	καθίζει τον Πενθέα, απ᾽ τα χέρια
ἀτρέμα, φυλάσσων μὴ ἀναχαιτίσειέ νιν,	ορθό αμολά το δέντρο, προς τα πάνω
	–μα απαλά, να μήν τον εκτινάξει·
ὀρθὴ δ᾽ ἐς ὀρθὸν αἰθέρ᾽ ἐστηρίζετο,	και, στον αέρα το έλατο ορθώθη,
ἔχουσα νώτοις δεσπότην ἐφήμενον·	στη ράχη του βαστώντας τον αφέντη.
ὤφθη δὲ μᾶλλον ἢ κατεῖδε μαινάδας·	Μα πιο καλά τον είδαν οι Μαινάδες,
	παρά [που] αυτός [αγνάντεψεν] εκείνες·
ὅσον γὰρ οὔπω δῆλος ἦν θάσσων ἄνω,	και, πριν καλά –‘κει πάνω καθισμένος–
καὶ τὸν ξένον μὲν οὐκέτ᾽ εἰσορᾶν παρῆν,	προλάβει να φανερωθεί, και μήτε
	τον ξένο ‘κεί κοντά να δώ μπορώντας,
ἐκ δ᾽ αἰθέρος φωνή τις, ὡς μὲν εἰκάσαι	μία φωνή ακούστηκε απ᾽ τα ουράνια,
Διόνυσος, ἀνεβόησεν· Ὦ νεάνιδες,	–μου φάνηκε του Διόνυσου [πως ήταν]:
ἄγω τὸν ὑμᾶς κἀμὲ τἀμά τ᾽ ὄργια	«*Γυναίκες, φέρνω ‘κείνον που χλευάζει*
γέλων τιθέμενον· ἀλλὰ τιμωρεῖσθέ νιν.	*εσάς, εμέ, μα καί τις τελετές μου,*
	για να τον τιμωρήσετε [*ως πρέπει*]*!*».
καὶ ταῦθ᾽ ἅμ᾽ ἠγόρευε καὶ πρὸς οὐρανὸν	Καθώς μιλούσε, [απά] στη γή στηρίζει
καὶ γαῖαν ἐστήριξε φῶς σεμνοῦ πυρός.	σεπτού πυρός το φώς, προς τα ουράνια.
σίγησε δ᾽ αἰθήρ, σῖγα δ᾽ ὕλιμος νάπη	Σίγησ᾽ ο αγέρας, σίγησαν τα φύλλα
φύλλ᾽ εἶχε, θηρῶν δ᾽ οὐκ ἂν ἤκουσας	του δασωμένου λαγκαδιού· κι αγρίμι
βοήν.	δεν άκουες [πουθενά που] ν᾽ αλυχτάει.
αἳ δ᾽ ὠσὶν ἠχὴν οὐ σαφῶς δεδεγμέναι	Το κάλεσμα αυτές δεν καλακούσαν·
ἔστησαν ὀρθαὶ καὶ διήνεγκαν κόρας.	πετάχτηκαν ορθές, τριγύρω νά ‘δουν·
ὃ δ᾽ αὖθις ἐπεκέλευσεν· ὡς δ᾽ ἐγνώρισαν	κι εκείνος, πάλι, αμέσως τις προστάζει·
σαφῆ κελευσμὸν Βακχίου Κάδμου κόραι,	και, σαν του Κάδμου οι κόρες τη γνωρίσαν
	την προσταγή του Βάκχου την καθάρια,
ᾖξαν πελείας ὠκύτητ᾽ οὐχ ἥσσονες	ξεχύθηκαν, γοργές σαν περιστέρια,
[ποδῶν τρέχουσαι συντόνοις δραμήμασι,	[μ᾽ ισόχρονο το βήμα στην τρεχάλα
μήτηρ Ἀγαύη σύγγονοί θ᾽ ὁμόσποροι]	–η μάνα του αφέντη μου, η Αγαύη,
	οι αδερφές της πού ‘χουν ίδιο αίμα,]
πᾶσαί τε βάκχαι· διὰ δὲ χειμάρρου νάπης	κι οι Βάκχες όλες· και τα δρασκελούσαν
ἀγμῶν τ᾽ ἐπήδων θεοῦ πνοαῖσιν	του λαγκαδιού γκεμνά μα και ρυάκια,
ἐμμανεῖς.	απ᾽ την πνοή του Βάκχου φρενιασμένες.
ὡς δ᾽ εἶδον ἐλάτῃ δεσπότην ἐφήμενον,	Σαν είδαν τον αφέντη καθισμένο
πρῶτον μὲν αὐτοῦ χερμάδας	στον έλατο, σταθήκανε σε βράχο
κραταιβόλους	αντικρινό –[ψηλός] πού ‘ταν σαν πύργος·

ἔρριπτον, ἀντίπυργον ἐπιβᾶσαι πέτραν,
ὄζοισί τ’ ἐλατίνοισιν ἠκοντίζετο.
ἄλλαι δὲ θύρσους ἵεσαν δι’ αἰθέρος
1100a Πενθέως, στόχον δύστηνον· ἀλλ’ οὐκ
1100b ἤνυτον.
κρεῖσσον γὰρ ὕψος τῆς προθυμίας ἔχων
καθῆσθ’ ὁ τλήμων, ἀπορίᾳ λελημμένος.

1103a τέλος δὲ δρυΐνο~~υι~~ς ~~συγκεραυνοῦσαι~~
1103b ~~κλάδους~~ συντριαινοῦσαι κλάδοις
ῥίζας ἀνεσπάρασσον ἀσιδήροις μοχλοῖς.
1105 ἐπεὶ δὲ μόχθων τέρματ’ οὐκ ἐξήνυτον,
ἔλεξ’ Ἀγαύη· Φέρε, περιστᾶσαι κύκλῳ
πτόρθου λάβεσθε, μαινάδες, τὸν ἀμβάτην
θῆρ’ ὡς ἕλωμεν, μηδ’ ἀπαγγείλῃ θεοῦ
χοροὺς κρυφαίους. αἳ δὲ μυρίαν χέρα
1110a προσέθεσαν ἐλάτῃ κἀξανέσπασαν
1110b χθονός.

ὑψοῦ δὲ θάσσων ὑψόθεν χαμαιριφὴς
πίπτει πρὸς οὖδας μυρίοις οἰμώγμασιν
1113a Πενθεύς· κακοῦ γὰρ ἐγγὺς ὢν
1113b ἐμάνθανεν.
πρώτη δὲ μήτηρ ἦρξεν ἱερέα φόνου
1115a καὶ προσπίτνει νιν· ὃ δὲ μίτραν κόμης
1115b ἄπο
ἔρριψεν, ὥς νιν γνωρίσασα μὴ κτάνοι
τλήμων Ἀγαύη, καὶ λέγει, παρηίδος
1118a ψαύων·
1118b Ἐγώ τοι, μῆτερ, εἰμί, παῖς σέθεν
Πενθεύς, ὃν ἔτεκες ἐν δόμοις Ἐχίονος·
1120 οἴκτιρε δ’ ὦ μῆτέρ με, μηδὲ ταῖς ἐμαῖς
ἁμαρτίαισι παῖδα σὸν κατακτάνῃς.

ἣ δ’ ἀφρὸν ἐξιεῖσα καὶ διαστρόφους
1123a κόρας ἑλίσσουσ’, οὐ φρονοῦσ’ ἃ χρὴ
1123b φρονεῖν,
ἐκ Βακχίου κατείχετ’, οὐδ’ ἔπειθέ νιν.
1125a λαβοῦσα δ’ ~~ὠλένης~~ ὠλέναισ’ ἀριστερὰν
1125b χέρα,
πλευραῖσιν ἀντιβᾶσα τοῦ δυσδαίμονος
ἀπεσπάραξεν ὦμον, οὐχ ὑπὸ σθένους,
ἀλλ’ ὁ θεὸς εὐμάρειαν ἐπεδίδου χεροῖν.

και, με μανία, πέτρες του πετάγαν,
κι ελάτων τα κλαριά εξακοντίζαν·
κι άλλες τους θύρσους ρίχναν στον
Πενθέα
–στόχος οικτρός–, μα δέν τον πετυχαίναν·
τι πιό ψηλά καθότανε ο έρμος
απο τη θέρμη πού ‘χαν [να τον φτάσουν],
[να αντιδράσει] ανήμπορος[, σκιαγμένος].
Και, τέλος, με λοστάρια απο ξύλο
–απο δρυός κλαριά–, μαζί πασχίζαν
[του έλατου] τις ρίζες να ξεσκάψουν.
Μα, κι έτσι, τελειωμό δεν είχ’ ο μόχθος,
οπότε πήρε λόγο η Αγαύη:
«*Εμπρός,* [*Μαινάδες*]*: κυκλικά στηθείτε,*
και στον κορμό [*του δέντρου*] *γραπωθείτε,*
ν’ αρπάξουμε τ’ αγρίμι πού ‘χει ανέβει
–τους μυστικούς χορούς μη μαρτυρήσει
θεού.». Κι αυτές εβάλαν μύρια χέρια
στο δέντρο, κι απ’ τη γή τ’ αποξηλώσαν.
Έτσι ψηλά που ήταν καθισμένος,
από ψηλά [γκρεμίζετ’] ο Πενθέας,
στο χώμα πέφτει, ανέσωστα βογγώντας·
ένιωσε πιά να φτάνει η συμφορά του.
Η μάνα του χιμάει απάνω πρώτη
–ιέρεια, τον φόνο ν’ αρχινίσει·
κι αυτός το κεφαλόδεμα πετάει
απ’ τα μαλλιά –να τον γνωρίσει η Αγαύη,
η δύστυχη, να μήν τον θανατώσει·
το μάγουλό της πιάνοντας, της λέγει:
«*Εγώ ‘μαι μάνα, ο γιός σου, ο Πενθέας,*
που γέννησες στου Εχίονα το παλάτι·
[*έσφαλλα!, μα δεν θέλω να πεθάνω!·*]
τον ίδιο σου τον γιό μην τον σκοτώσεις!·
λυπήσου με, και φόνισσα μη γίνεις
για τα δικά μου κρίματα, μ η τ έ ε ρ α α!».
Όμως αυτή, με στόμα αφρισμένο
κι αλλοπαρμένα να γυρνούν τα μάτια,
τον νού της δεν τον όριζε, τι ο Βάκχος
όριζ’ αυτήν· δεν άκουε τον Πενθέα.
Απ’ τον ζερβό του πήχη τον αρπάζει
στα [δυό της] χέρια μέσα, και πατώντας
[με μάνητα] απάνω στα πλευρά του,
τον ώμο του καημένου τον σπαράζει
–όχι απ’ τη δύναμή της· μ’ ευεξία
που ο θεός της έδωκε στα χέρια.

Ἰνὼ δὲ τἀπὶ θάτερ᾽ ἐξειργάζετο,
1130a ῥηγνῦσα σάρκας, Αὐτονόη τ᾽ ὄχλος τε
1130b πᾶς
ἐπεῖχε βακχῶν· ἦν δὲ πᾶσ᾽ ὁμοῦ βοή,
ὃ μὲν στενάζων ὅσον ἐτύγχαν᾽ ἐμπνέων,
αἳ δ᾽ ἠλάλαζον. ἔφερε δ᾽ ἣ μὲν ὠλένην,
ἣ δ᾽ ἴχνος αὐταῖς ἀρβύλαις· γυμνοῦντο δὲ
1135a πλευραὶ σπαραγμοῖς· πᾶσα δ᾽
1135b ἡματωμένη
χεῖρας διεσφαίριζε σάρκα Πενθέως.

Η Ινώ [χιμάει] απ’ την άλλη [και] ξεσκίζει
τις σάρκες του, [ταχιά] να τον τελειώσει.
Κι η Αυτονόη, μαζί κι όλες οι Βάκχες,
απάνω του ξεχύνονται, ομάδι.
Μι’ ανάκατη βοή γινόνταν όλα:
αυτός ν’ αγκομαχά πριν ξεψυχήσει,
κι αυτές αλαλαγμούς ν’ αχοβολάνε.
Βαστούσε μιά τον πήχη του, και μι’ άλλη
το πέλμα του ποδιού με την αρβύλα·
ξέσαρκα τα πλευρά που του ξεσκίζαν
[ξεμένανε]· κι όλες τους, ματωμένες,
πετούσαν πέρα-δώθε του Πενθέα
τις σάρκες, σάν [να παίζαν με το] τόπι.

1137a κεῖται δὲ χωρὶς σῶμα, τὸ μὲν ὑπὸ
1137b στύφλοις
πέτραις, τὸ δ᾽ ὕλης ἐν βαθυξύλῳ φόβῃ,
1139a οὐ ῥᾴδιον ζήτημα·
1139b κρᾶτα δ᾽ ἄθλιον,
1140 ὅπερ λαβοῦσα τυγχάνει μήτηρ χεροῖν,
πήξασ᾽ ἐπ᾽ ἄκρον θύρσον ὡς ὀρεστέρου
φέρει λέοντος διὰ Κιθαιρῶνος μέσου,
λιποῦσ᾽ ἀδελφὰς ἐν χοροῖσι μαινάδων.

Και, ξέμεινε το σώμα σκορπισμένο
σε βράχια κακοτράχαλα[, κομμάτια,]
και στα πυκνά φυλλώματα του δάσους·
να τό βρεις πράμα εύκολο δεν είναι.
Και, όσο για το δύσμοιρο κεφάλι,
η μάνα του –πού έτυχε να τό βρει–
το έμπηξε στην άκρη κάποιου θύρσου·
σαν λιονταριού βουνίσιου [το κεφάλι]
[το τριγυρνά, κι] από τον Κιθαιρώνα
το φέρνει [‘δώθε]· κι έχει αφημένες
τις αδερφές της, σε χορούς Μαινάδων.

χωρεῖ δὲ θήρᾳ δυσπότμῳ γαυρουμένη
1145 τειχέων ἔσω τῶνδ᾽, ἀνακαλοῦσα Βάκχιον
τὸν ξυγκύναγον, τὸν ξυνεργάτην ἄγρας,
τὸν καλλίνικον, ᾧ δάκρυα νικηφορεῖ.

Καμαρωτή για το φριχτό κυνήγι,
[κοντοζυγώνει και] περνά τα τείχη
–[μ’ επίκληση σ]τον Βάκχο[, που τον] κράζει
συγκυνηγό, συνθηρευτή, που νίκη
της χάρισεν ωραία· που, [όμως,]δάκρυα
η νίκη ‘τούτη έχει για έπαθλό της.
[*Φοβισμένος.*]

1148a ἐγὼ μὲν οὖν τῇδ᾽ ἐκποδὼν τῇ
1148b ξυμφορᾷ
ἄπειμ᾽, Ἀγαύην πρὶν μολεῖν πρὸς δώματα.
1150 τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν
κάλλιστον· οἶμαι δ᾽ αὐτὸ καὶ σοφώτατον
1152 θνητοῖσιν εἶναι κτῆμα τοῖσι χρωμένοις.

Όμως, εγώ ας φεύγω, ν’ αλαργεύω
από μια τέτοια συμφορά, πριν φτάσει
η Αγαύη στο παλάτι· δεν υπάρχει
πράμα απ’ το σέβας στους θεούς πιο ωραίο
κι απο το νά ‘χει κάποιος φρονιμάδα·
αυτό φρονώ για τους θνητούς πως είναι
το πιο σοφό αγαθό –όσοι κι αν τό ‘χουν.

[Ο Αγγελιαφόρος αποχωρεί από τη Σκηνή, από τις πύλες της Καδμείας.]

Σημειώσεις και σχόλια:

Στίχος 1060:
«*νόσων*» J. Jackson.

Στίχος 1067:
«*περιφορὰν* P *ἕλκει* (mut. in ἕλκη) *δρόμον*» P:
«*ἑλικόδρομον*» Reiske:
«*ἑλκεδρόμον*» Scaliger.

Στίχος 1103:
«*δρυΐνοις συντριαινοῦσαι κλάδοις*» Hartung: lectio dubia.

Αμφίβολη η γραφή σε αυτή την πρόταση διόρθωσης, ωστόσο την υιοθετώ.

Στίχοι 1114-1115:
«*πρώτη δὲ μήτηρ ἦρξεν ἱερέα φόνου*
καὶ προσπίτνει νιν·...»

Χωρίς να μπορώ να είμαι σίγουρος, υποθέτω πως για τη λέξη «*ἱερέα*» («*ἱέρεια*») συνεχίζει να υφίσταται μια άτυπη φιλολογική έριδα για το αν αυτή αναφέρεται στη λέξη «*μήτηρ*» (υπό την έννοια «*η μάνα του, η ιέρεια*») ή στη λέξη «*φόνου*» (υπό την έννοια «*η ιέρεια / η πρωτοστατούσα στο φονικό*»). Αν και τείνω να υιοθετήσω τη δεύτερη εκδοχή (περισσότερο διότι δεν έχουμε να κάνουμε με οργανωμένη διονυσιακή λατρεία / θρησκεία), έχω την εντύπωση πως σωστότερο είναι να μεταφέρονται παρόμοιες ασάφειες του πρωτοτύπου με όμοιο τρόπο στην απόδοση του μεταγραφέντος κειμένου (ασαφώς σημασιολογικά, αλλά καθαρά ως προς τη σύνταξη και την κατανόηση).

Στίχοι 1120-1121:
«*οἴκτιρε δ' ὦ μῆτέρ με μηδὲ ταῖς ἐμαῖς*
ἁμαρτίαισι παῖδα σὸν κατακτάνῃς.»

Στη σημασιολογική λοιπόν ανάλυση των συγκεκριμένων στίχων, και πέρα απ' τα στενά πλαίσια της συντακτικής ανάλυσης του κειμένου, εντοπίζω τις εξής νοηματικές ενότητες, τις οποίες μου ήταν αδύνατο να εκφράσω χρησιμοποιώντας –στα πλαίσια ποιητικής οικονομίας– μία και μόνη κύρια πρόσταση, σε έκταση 2-3 στίχων:

- «*οἴκτιρε δ' ὦ μῆτέρ με, μηδὲ κατακτάνῃς [με]*»: «*Λυπήσου με (ομολογώ πως έσφαλα), αλλά δεν θέλω να πεθάνω!*».
- «*μῆτερ, μηδὲ παῖδα σὸν κατακτάνῃς*»: «*Μητέρα, μη σκοτώσεις το ίδιο σου το παιδί!*».
- «*μηδὲ ταῖς ἐμαῖς ἁμαρτίαισι κατακτάνῃς [με]*»: «*Μη γίνεις <u>εσύ</u> φόνισσα για τα <u>δικά μου</u> κρίματα απέναντι στον θεό Διόνυσο!*».

Έχω την εντύπωση πως δεν έχω κάνει σε άλλο σημείο παρόμοια απόδοση του πρωτοτύπου. Στο σημείο αυτό, όμως, θεώρησα πως είμαι υποχρεωμένος να το κάνω, διότι ο Ευριπίδης πραγματοποιεί την πρώτη δραματική κορύφωση της τραγωδίας με τα ακριβή αυτά νοήματα, τα οποία εκφράζονται σε δυο μόλις στίχους.

Στίχος 1125:
«*ὠλένης*» Kirchhoff:
«*ὠλέναισ'*» Elmsley:
«*ὠλέναις*» Schadewaldt.

Ε' ΣΤΑΣΙΜΟ

ΧΟΡΟΣ

— ἀναχορεύσωμεν Βάκχιον,
ἀναβοάσωμεν ξυμφορὰν
τὰν τοῦ δράκοντος Πενθέος ἐκγενέτα:
ὃς τὰν θηλυγενῆ στολὰν
νάρθηκά τε, †πιστὸν Ἅιδαν†,
ἔλαβεν εὔθυρσον,
ταῦρον προηγητῆρα συμφορᾶς ἔχων.

— Στον Βάκχο ας στήσουμε χορό
[μ' ένα τραγούδι] φωναχτό,
για του Πενθέα τη συμφορά
πού 'ναι του Δράκοντα γενιά·
που ντήθηκε γυναικωτά,
κι άρπαξε θύρσον όμορφο
†που τού 'φερε τον θάνατο†·
που ταύρο βρήκε για οδηγό
στη[ς] συμφορά[ς] [τον πηγαιμό].

βάκχαι Καδμεῖαι,
τὸν καλλίνικον κλεινὸν ἐξεπράξατε
ἐς στόνον, ἐς δάκρυα.

Βάκχες της Θήβας, πιάσατε
τον ύμνο τον δοξαστικό
της νίκης, και τον κάνατε
–στο δάκρυ μέσα– οδυρμό.

καλὸς ἀγών, †χέρ᾽ αἵματι στάζουσαν
περιβαλεῖν τέκνου†.

[Για μάνα,] είν' πάλεμα φριχτό
†κατάσαρκα να σφίγγει γιό
–με το αίμα του, σταλαγματιά,
στο χέρι της [ν' αργοκυλά]!†.

Σημειώσεις και σχόλια:

<u>*Στίχοι 1163-1164*</u>:
«*καλὸς ἀγὼν †ἐν αἵματι στάζουσαν*
χέρα περιβαλεῖν τέκνου†.»

Ως στοιχείο τραγικής ειρωνείας, το «*περιβαλεῖν τέκνου*» (του οποίου η μετάφραση, υπό φυσιολογικές συνθήκες και με έννοια θετική, θα ήταν «*να αγκαλιάζει τον γιο της*») υπονοεί το σφιχταγκάλιασμα / πνίξιμο του θηράματος από τον κυνηγό / φονιά· επομένως, το αποδίδω στα πλαίσια της ερμηνείας μου αυτής. Η απόδοση της λέξης «*καλὸς*» ως «*φριχτός*» (επίσης ως ειρωνεία) ακολουθεί την ίδια λογική, καθώς και τη διαπίστωση πως ο Χορός, έχοντας σταδιακά ολοκληρώσει την πορεία της ψυχολογικής του μετάπτωσης από την ήπια και χαρωπή διονυσιακή λατρεία (στην Πάροδο) έως την άκρατη εκδικητική του μανία (στο Δ' Στάσιμο), πλέον είναι περισσότερο νηφάλιος και αρχίζει σταδιακά να έχει κριτική διάθεση απέναντι στη δίκαιη μεν υπερβολική δε τιμωρία του Διονύσου στον Πενθέα –κάτι που διαφαίνεται και στον στίχο 1197 του Ϛ' Επεισοδίου («*περισσάν*», με τον οποίον ο Χορός χαρακτηρίζει το μέγεθος της τιμωρίας του Διονύσου, ενώ η Αγαύη νομίζει πως χαρακτηρίζει την εξαίσια πράξη της να σκοτώσει το «κυνήγι», δηλαδή τον γιο της), στην αρχική απροθυμία του Χορού να δει το κεφάλι του νεκρού Πενθέα που κομίζει η Αγαύη, καθώς και στη γενικότερη στάση του (συμπονετικά περιπαιχτική) απέναντι στην Αγαύη στο ίδιο Επεισόδιο. Θεωρώ δηλαδή τον στίχο 1163 ειρωνεία του Χορού στο μέγεθος της τιμωρίας του Διονύσου στον Πενθέα.

Ϛ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

[Εισέρχεται στη Σκηνή η Αγαύη, από τις πύλες της Καδμείας, με βακχικό βηματισμό κι αλλόφρονη.]

ΧΟΡΟΣ

— ἀλλ᾽, εἰσορῶ γὰρ ἐς δόμους ὁρμωμένην
Πενθέως Ἀγαυὴν μητέρ᾽ ἐν διαστρόφοις
ὄσσοις, δέχεσθε κῶμον εὐίου θεοῦ.

— Μα, βλέπω στο παλάτι να ζυγώνει
η μάνα του Πενθέα, η Αγαύη,
με μάτι αλλοπαρμένο· ας τη δεχτούμε
κι αυτή στο βακχικό το γλεντοκόπι!

ΑΓΑΥΗ

Ἀσιάδες βάκχαι

[*Προς όλον τον Χορό.*]
Απ' την Ασία Βάκχες!…

ΧΟΡΟΣ [Κορυφαία]

— τί μ᾽ ὀροθύνεις, ὤ;

[*Με ελαφριά απαξίωση και πόνο.*]
— …τί με κράζεις;

ΑΓΑΥΗ

φέρομεν ἐξ ὀρέων
ἕλικα νεότομον ἐπὶ μέλαθρα,
μακάριον θήραν.

[*Προς την Κορυφαία, δείχνοντας τον θύρσο.*]
[Σας] κουβαλώ, απ' το βουνό,
φρεσκοκομμένο [νιό] βλαστό
–κυνήγι [τρις]μακάριστο!

ΧΟΡΟΣ

— ὁρῶ καί σε δέξομαι σύγκωμον.

— [Το] βλέπω, και θα σε δεχτώ
συντρόφισσα, στο γλέντι αυτό!

ΑΓΑΥΗ

ἔμαρψα τόνδ᾽ ἄνευ βρόχων
λέοντος ἀγροτέρου νέον ἶνιν·
ὡς ὁρᾶν πάρα.

[Έλα, και] δές πως έπιασα
–δίχως [βοήθεια] διχτυ[ού]–
τον νιόγονο άγριου λιονταριού!

ΧΟΡΟΣ

— πόθεν ἐρημίας;

— Σε ποιά ερημιά [τον βρήκες, πές]!

ΑΓΑΥΗ

Κιθαιρὼν ...

Ο Κιθαιρώνας…

ΧΟΡΟΣ

— Κιθαιρών;

— …[τί έκανε]
ο Κιθαιρώνας, [το βουνό];

ΑΓΑΥΗ

κατεφόνευσέ νιν.

[Εκείνος] τον θανάτωσε.

ΧΟΡΟΣ

— τίς ἁ βαλοῦσα;

— [Και,] ποιά [απο 'σάς] τον βάρεσε;

ΑΓΑΥΗ

πρῶτον ἐμὸν τὸ γέρας.
μάκαιρ᾽ Ἀγαυὴ κληζόμεθ᾽ ἐν θιάσοις.

Πρώτη, εγώ ‘χα την τιμή·
κι «*Αγαύη*», εμέ, «*καλότυχη*»
ο θίασος με προσφωνεί.

ΧΟΡΟΣ

— τίς ἄλλα;

— [Και,] άλλη ποιά [τον βάρεσε];

ΑΓΑΥΗ

τὰ Κάδμου ...

[*Αλλοπαρμένη.*]
Του Κάδμου…

ΧΟΡΟΣ

— τί Κάδμου;

— …τί «*του Κάδμου*» [λές];

ΑΓΑΥΗ

γένεθλα
μετ᾽ ἐμὲ μετ᾽ ἐμὲ τοῦδ᾽
ἔθιγε θηρός· εὐτυχὴς γ᾽ ἅδ᾽ ἄγρα.
[* *Λείπει στίχος του Χορού.*]
μέτεχέ νυν θοίνας.

…οι κόρες· έπειτ’ απο ‘μέ…
το τσάκωσαν… μετά απο ‘μέ,
το θήραμα ετούτο ‘δώ·
ήταν κυνήγι τυχερό·[*]
[έλα,] σε γεύμα σε καλώ!

ΧΟΡΟΣ

— τί; μετέχω, τλᾶμον;

[*Με ειρωνεία και με πόνο.*]
— Δόλια, τι [λές]; [Που θές] να ‘ρθώ;

ΑΓΑΥΗ

νέος ὁ μόσχος ἄρ-
τι γένυν ὑπὸ κόρυθ᾽ ἁπαλότριχα
κατάκομον θάλλει.

[*Δείχνοντας την κεφαλή στον θύρσο.*]
[Έχω] μοσχάρι τρυφερό
πού ‘χει –κάτ’ απ’ κεφαλή
με τ’ απαλό της το μαλλί–
χνούδι [απά στα μάγουλα]
που [μόλις] άνθισε, πυκνό.

ΧΟΡΟΣ

— πρέπει γ᾽ ὥστε θὴρ ἄγραυλος φόβη.

— Με χαίτη [τέτοια], σαν θεριό
μοιάζει –απο κυνηγότοπο.

ΑΓΑΥΗ

ὁ Βάκχιος κυναγέτας
σοφὸς σοφῶς ἀνέπηλ᾽ ἐπὶ θῆρα
τόνδε μαινάδας.

Ο Βάκχος –ξύπνιος κυνηγός–
τις Βάκχες σε ετούτο ‘δώ
έριξε, ξύπνια, το θεριό.

ΧΟΡΟΣ

— ὁ γὰρ ἄναξ ἀγρεύς.

— Γιατί ‘ναι ο αφέντης κυνηγός!

ΑΓΑΥΗ

ἐπαινεῖς;

Με επαινείς;

ΧΟΡΟΣ	[*Ειρωνικά.*]
— ἐπαινῶ.	— [Ούου...] σ’ επαινώ!
ΑΓΑΥΗ	
τάχα δὲ Καδμεῖοι ...	Ταχιά, της Θήβας ο λαός...
ΧΟΡΟΣ	[*Ειρωνικά.*]
— καὶ παῖς γε Πενθεὺς ...	— ...κι ο γιός σου, ο Πενθεύς, [κι αυτός]...
ΑΓΑΥΗ	
ματέρ᾽ ἐπαινέσεται, λαβοῦσαν ἄγραν τάνδε λεοντοφυῆ.	...τη μάνα του θα επαινεί, π’ αγρίμι τέτοιο τσάκωσε –λιοντάρι που τ’ ανέθρεψε.
ΧΟΡΟΣ	[*Με απορία, σχεδόν απαξιωτικά.*]
— περισσάν.	— Ζήλος ακραίος [για να πιαστεί]...
ΑΓΑΥΗ	[*Εμφατικά, περιχαρής.*]
περισσῶς.	...[και] εξαισίως [θα παινεθεί]!
ΧΟΡΟΣ	
— ἀγάλλῃ;	— [Γιατί] αγαλλιάς;
ΑΓΑΥΗ	
γέγηθα, μεγάλα μεγάλα καὶ φανερὰ τᾷδ᾽ ἄγρᾳ κατειργασμένα.	Να μή χαρώ, μεγάλα π’ αξιώθηκα –μεγάλα κι ολοφάνερα– με το κυνήγι ‘τούτο ‘δώ;
ΧΟΡΟΣ	[*Ειρωνικά, και συμπάσχοντας.*]
— δεῖξόν νυν, ὦ τάλαινα, σὴν νικηφόρον ἀστοῖσιν ἄγραν ἣν φέρουσ᾽ ἐλήλυθας.	— Ω, άμοιρη, για δείξε στους πολίτες το νικηφόρο πού ‘φερες κυνήγι!
ΑΓΑΥΗ	[*Στον Χορό, αφαιρώντας την κεφαλή.*]
ὦ καλλίπυργον ἄστυ Θηβαίας χθονὸς ναίοντες, ἔλθεθ᾽ ὡς ἴδητε τήνδ᾽ ἄγραν, Κάδμου θυγατέρες θηρὸς ἣν ἠγρεύσαμεν, οὐκ ἀγκυλ~~η~~ωτοῖς Θεσσαλῶν στοχάσμασιν, οὐ δικτύοισιν, ἀλλὰ λευκοπήχεσι 1207a χειρῶν ἀκμαῖσιν.	Εσείς!, που κατοικείτε μές στης Θήβας την πόλη την ωραιόκαστρη, σιμώστε, ετούτη ‘δώ τη λεία για να δείτε: τ’ αγρίμι, που του Κάδμου οι θυγατέρες δίχως ακόντια με λουρί επιάσαν θεσσαλικά, χωρίς [να ρίξουν] δίχτυ· μα μ’ αιχμηρά ακροδάχτυλα [μονάχα], πού ‘χουν, γυμνά, τα χέρια [των Μαινάδων].
1207b ~~κᾆτα κομπάζειν~~ κᾆτ’ ἀκοντίζειν χρεὼν καὶ λογχοποιῶν ὄργανα κτᾶσθαι μάτην;	Ποιος έχει πιά τα σύνεργα ανάγκη των κονταράδων –δόρυ για να ρίξει

ἡμεῖς δέ γ᾽ αὐτῇ χειρὶ τόνδε θ᾽ εἵλομεν,
χωρίς τε θηρὸς ἄρθρα διεφορήσαμεν.

[ξανά]–, αφού [μονάχα] με τα χέρια
αρπάξαμε το θήραμα, σκορπώντας
τα μέλη του το ένα απ’ τ’ άλλο χώρια;

ποῦ μοι πατὴρ ὁ πρέσβυς; ἐλθέτω πέλας.
Πενθεύς τ᾽ ἐμὸς παῖς ποῦ 'στιν; αἱρέσθω λαβὼν
πηκτῶν πρὸς οἴκους κλιμάκων προσαμβάσεις,
ὡς πασσαλεύσῃ κρᾶτα τριγλύφοις τόδε
λέοντος ὃν πάρειμι θηράσασ᾽ ἐγώ.

Πού ‘ν’ ο γερο-πατέρας μου; Κοντά μου
ας έλθει. Πού ‘ναι ο γιός μου, ο Πενθέας;
Σκάλα γερή αφου πάρει, ας τη στήσει
γι’ αναβατόρι μπρός απ’ το παλάτι·
στα τρίγλυφα [‘κει πάνω] να καρφώσει,
με πάσσαλους, του λιόντα το κεφάλι
–που τού ‘φερα, πιασμένο στο κυνήγι.

ΚΑΔΜΟΣ

ἕπεσθέ μοι φέροντες ἄθλιον βάρος
Πενθέως, ἕπεσθε, πρόσπολοι, δόμων πάρος
οὗ σῶμα μοχθῶν μυρίοις ζητήμασιν
φέρω τόδ᾽, εὑρὼν ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς
διασπαρακτόν, κοὐδὲν ἐν ταὐτῷ πέδῳ
[λαβών, ἐν ὕλῃ κείμενον δυσευρέτῳ].

[*Μπαίνει με υπηρέτες. Τα μέλη πάνω σε φορείο.*]
[Ξοπίσω] ακλουθάτε με, βαστώντας
το θλιβερό φορτίο του Πενθέα·
[ξοπίσω μου,] υπηρέτες, ακλουθάτε
ως το παλάτι, όπου ‘τούτο φέρνω
το σώμα που –αφού, με μύριους κόπους,
το έψαξα– απά στου Κιθαιρώνα
το βρήκα τα λαγκάδια, σπαραγμένο·
Δεν μάζωξα κομμάτι απ’ ίδιο μέρος
[μ’ άλλο μαζί]· [στο δάσος σκορπισμένο,
να τό βρεις πράμα εύκολο δεν ήταν].

ἤκουσα γάρ του θυγατέρων τολμήματα,
ἤδη κατ᾽ ἄστυ τειχέων ἔσω βεβὼς
σὺν τῷ γέροντι Τειρεσίᾳ Βακχῶν πάρα·
πάλιν δὲ κάμψας εἰς ὄρος κομίζομαι
τὸν κατθανόντα παῖδα Μαινάδων ὕπο.
καὶ τὴν μὲν Ἀκτέων᾽ Ἀρισταίῳ ποτὲ
τεκοῦσαν εἶδον Αὐτονόην Ἰνώ θ᾽ ἅμα
ἔτ᾽ ἀμφὶ δρυμοὺς οἰστροπλῆγας ἀθλίας,

Σαν είχα μπεί στης πόλης μας τα τείχη,
με σύντροφο τον γέρο Τειρεσία,
γυρνώντας απ’ τις Βάκχες, πήρα γνώση
οι θυγατέρες τι [αισχρά] τολμήσαν·
κι απ’ το βουνό όπου γύρισα, [σας] φέρνω
τον νέο που οι Μαινάδες τον ξεκάναν.
Και, του Ακταίωνα είδα ‘κεί τη μάνα
–την Αυτονόη, που απ’ τον Αρισταίο
τον γέννησε–, με την Ινώ αντάμα,
να τριγυρνάνε μέσα στα λαγκάδια
–οι δόλιες, με τον οίστρο κεντημένες.

τὴν δ᾽ εἶπέ τίς μοι δεῦρο βακχείῳ ποδὶ
στείχειν Ἀγαύην, οὐδ᾽ ἄκραντ᾽ ἠκούσαμεν·
λεύσσω γὰρ αὐτήν, ὄψιν οὐκ εὐδαίμονα.

Κι όσο για την Αγαύη, κάποιος μού ‘πε
πως κατα ‘δώ κινάει, με το βήμα
σε βακχικό ρυθμό· δεν ήταν ψέμα:
τη βλέπω [–νά ‘τη!]· τί πικρή εικόνα!

ΑΓΑΥΗ

πάτερ, μέγιστον κομπάσαι πάρεστί σοι,
πάντων ἀρίστας θυγατέρας σπεῖραι μακρῷ
θνητῶν· ἁπάσας εἶπον, ἐξόχως δ᾽ ἐμέ,
ἣ τὰς παρ᾽ ἱστοῖς ἐκλιποῦσα κερκίδας

[*Καθώς οι υπηρέτες βάζουν τα μέλη σε κιβώτιο.*]
Πατέρα μου, μπορείς να το καυχιέσαι
πως κόρες σπουδαιότερες κανένας
θνητός ποτέ δεν έσπειρε· και, όλες
τις επαινώ, μα πιότερο εμένα,
–που σ’ αργαλειούς παράτησα σαΐτες,

ἐς μείζον᾽ ἥκω, θῆρας ἀγρεύειν χεροῖν.

φέρω δ᾽ ἐν ὠλέναισιν, ὡς ὁρᾷς, τάδε
λαβοῦσα τἀριστεῖα, σοῖσι πρὸς δόμοις
ὡς ἀγκρεμασθῇ·
σὺ δέ, πάτερ, δέξαι χεροῖν·
γαυρούμενος δὲ τοῖς ἐμοῖς ἀγρεύμασιν
κάλει φίλους ἐς δαῖτα· μακάριος γὰρ εἶ,
μακάριος, ἡμῶν τοιάδ᾽ ἐξειργασμένων.

και πιό τρανά κατάφερα: να πιάνω
[μονάχα] με τα χέρια μου τ᾽ αγρίμια.
Καθώς το βλέπεις, έχω στην αγκάλη
το τρόπαιο πιασμένο –να το στήσουν
στην πρόσοψη πάνω του παλατιού σου.
Ας το δεχτείς στα χέρια σου, πατέρα
–περήφανος γι᾽ αυτό το θήραμά μου·
και, φώναξε τους φίλους σου σε γεύμα·
γιατί μακάριος είσ᾽ εσύ –μακάριος!–,
που τέτοια εγώ κατάφερα να κάνω.

ΚΑΔΜΟΣ

[ὦ πένθος οὐ μετρητὸν οὐδ᾽ οἷόν τ᾽ ἰδεῖν,
φόνον ταλαίναις χερσὶν ἐξειργασμένων.]
καλὸν τὸ θῦμα καταβαλοῦσα δαίμοσιν
ἐπὶ δαῖτα Θήβας τάσδε κἀμὲ παρακαλεῖς.

οἴμοι κακῶν μὲν πρῶτα σῶν, ἔπειτ᾽ ἐμῶν·
ὡς ὁ θεὸς ἡμᾶς ἐνδίκως μέν, ἀλλ᾽ ἄγαν,
Βρόμιος ἄναξ ἀπώλεσ᾽ οἰκεῖος γεγώς.

[Ω, πένθος μου αμέτρητο!, τα μάτια
πώς να τον δούν τον φόνο πού χουν κάμει
τα δόλια της τα χέρια;] Αφού το σφάγιο
τ᾽ ωραίο στους θεούς έχεις προσφέρει,
σε γεύμα με καλείς με τους Θηβαίους!
Θρηνώ πρώτα για ‘σέ, μα καί για ‘μένα:
που ο Διόνυσος μας ρήμαξε –ναι, δίκια,
μα και σκληρά–, κι ας είν᾽ δικό μας αίμα.

ΑΓΑΥΗ

ὡς δύσκολον τὸ γῆρας ἀνθρώποις ἔφυ
ἔν τ᾽ ὄμμασι σκυθρωπόν. εἴθε παῖς ἐμὸς
εὔθηρος εἴη, μητρὸς εἰκασθεὶς τρόποις,
†ὅτ᾽ ἐν† νεανίαισι Θηβαίοις ἅμα
θηρῶν ὀριγνῷτ᾽· ἀλλὰ θεομαχεῖν μόνον
οἷός τ᾽ ἐκεῖνος. νουθετητέος, πάτερ,
σοὐστίν. τίς αὐτὸν δεῦρ᾽ ἂν ὄψιν εἰς ἐμὴν
καλέσειεν, ὡς ἴδῃ με τὴν εὐδαίμονα;

Ω, τι ξινά για τους ανθρώπους είναι
τα γηρατειά –και σκυθρωπά στο βλέμμα!
Μακάρι ο γιός να πάρει απο ‘μένα
–[κι εκείνος] άξιος νά ‘ναι στο κυνήγι,
†σαν† με της Θήβας τ᾽ άλλα παλληκάρια
κυνήγια πεθυμήσει· όμως δαύτος
μονάχα στους θεούς σηκώνει μπόι.
Πατέρα, στα σωστά του να τον φέρεις!
Και, ποιός θα τον καλέσει ‘δω μπροστά μου,
να δει εμέ, των θεών τη χαϊδεμένη;

ΚΑΔΜΟΣ

φεῦ φεῦ· φρονήσασαι μὲν οἷ᾽ ἐδράσατε
ἀλγήσετ᾽ ἄλγος δεινόν· εἰ δὲ διὰ τέλους
ἐν τῷδ᾽ ἀεὶ μενεῖτ᾽ ἐν ᾧ καθέστατε,
οὐκ εὐτυχοῦσαι δόξετ᾽ οὐχὶ δυστυχεῖν.

Αλί! Αλί! Ο νούς σας σαν το νιώσει
[καλά] τι έχετε κάμει, τότ᾽ [αμέσως]
–φριχτή– η δυστυχία θα σας σπαράξει·
Κι αν όπως είστε μείνετ᾽ ως το τέλος
[–χωρίς τι έχετε κάνει να αισθανθείτε–],
[και πάλι] δεν θα νιώσετ᾽ ευτυχία,
μα δεν θα ξέρετ᾽ άθλιες πως είστε.

ΑΓΑΥΗ

τί δ᾽ οὐ καλῶς τῶνδ᾽ ἢ τί λυπηρῶς ἔχει;

[Μα, πές μου] τί δεν είναι καμωμένο
σωστά απ᾽ αυτά, και ποιό θα με λυπήσει;

ΚΑΔΜΟΣ	
πρῶτον μὲν ἐς τόνδ᾽ αἰθέρ᾽ ὄμμα σὸν μέθες.	Το βλέμμα σου για στρέψε στα ουράνια.
ΑΓΑΥΗ	
ἰδού· τί μοι τόνδ᾽ ἐξυπεῖπας εἰσορᾶν;	Ορίστε! Γιατι μού ‘πες να κυττάξω;
ΚΑΔΜΟΣ	
ἔθ᾽ αὑτὸς ἤ σοι μεταβολὰς ἔχειν δοκεῖ;	Σου φαίνετ’ ίδιος, ή σαν νά ‘χει αλλάξει;
ΑΓΑΥΗ	
λαμπρότερος ἢ πρὶν καὶ διειπετέστερος.	Πιο φωτεινός και πιό καθάριος είναι!
ΚΑΔΜΟΣ	
τὸ δὲ πτοηθὲν τόδ᾽ ἔτι σῇ ψυχῇ πάρα;	Νιώθεις ακόμα στην ψυχή σου αντάρα;
ΑΓΑΥΗ	
οὐκ οἶδα τοὔπος τοῦτο. γίγνομαι δέ πως ἔννους, μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν.	Τι λές δεν ξέρω· σάν να ξεσαλεύει ο νούς, και σάν η σκέψη μου ν’ αλλάζει…
ΚΑΔΜΟΣ	
κλύοις ἂν οὖν τι κἀποκρίναι᾽ ἂν σαφῶς;	Και, το λοιπόν, μπορείς να με ακούσεις κι απάντηση καθάρια να μου δώσεις;
ΑΓΑΥΗ	
ὡς ἐκλέλησμαί γ᾽ ἃ πάρος εἴπομεν, πάτερ.	Ξαστόχησα τα λόγια μας τα πρώτα, πατέρα[, και απάντηση θα δώσω].
ΚΑΔΜΟΣ	
ἐς ποῖον ἦλθες οἶκον ὑμεναίων μέτα;	[Θυμάσαι] σε ποιανού το σπίτι μπήκες με [νυφικές] του Υμέναιου υμνωδίες;
ΑΓΑΥΗ	
Σπαρτῷ μ᾽ ἔδωκας, ὡς λέγουσ᾽, Ἐχίονι.	[Εσύ ο ίδιος] μ’ έδωσες [για νύφη] του Εχίονα –που ‘ν’ σπαρμένος, καθως λένε.
ΚΑΔΜΟΣ	
τίς οὖν ἐν οἴκοις παῖς ἐγένετο σῷ πόσει;	Καί, ποιο παιδί γεννήθη μές στο σπίτι –που στό ‘κανε ο άντρας σου[, ο Εχίων];
ΑΓΑΥΗ	
Πενθεύς, ἐμῇ τε καὶ πατρὸς κοινωνίᾳ.	Καρπός της ένωσής μας ο Πενθέας.

ΚΑΔΜΟΣ
τίνος πρόσωπον δῆτ᾽ ἐν ἀγκάλαις ἔχεις;

Ποιανού την κεφαλή βαστάς στον κόρφο;

ΑΓΑΥΗ
λέοντος, ὥς γ᾽ ἔφασκον αἱ θηρώμεναι.

Απο λιοντάρι –κατα πώς μου λέγαν
αυτές που στο κυνήγι με συντρέχαν.

ΚΑΔΜΟΣ
σκέψαι νυν ὀρθῶς· βραχὺς ὁ μόχθος
εἰσιδεῖν.

Εξέτασ’ ‘το σωστά· δεν θέλει κόπο
[στα χέρια τι βαστάς] να καταλάβεις.

ΑΓΑΥΗ
ἔα, τί λεύσσω; τί φέρομαι τόδ᾽ ἐν χεροῖν;

[*Περιεργαζόμενη την κεφαλή.*]
Άχ!, νά ιδω τί; Στα χέρια τί βαστάω;

ΚΑΔΜΟΣ
ἄθρησον αὐτὸ καὶ σαφέστερον μάθε.

Δές ‘το καλά, σωστά να το γνωρίσεις.

ΑΓΑΥΗ
ὁρῶ μέγιστον ἄλγος ἡ τάλαιν᾽ ἐγώ.

[Αλίμονο!] Η δύσμοιρη τι βλέπω!:
τον πόνο τον τρανότερο [για μάνα]!

ΚΑΔΜΟΣ
μῶν σοι λέοντι φαίνεται προσεικέναι;

Σου φαίνεται στην όψη σαν λιοντάρι;

ΑΓΑΥΗ
οὔκ, ἀλλὰ Πενθέως ἡ τάλαιν᾽ ἔχω κάρα.

[Αλί μου], όχι! Του Πενθέα βαστάω
την κεφαλή [στα χέρια μου], η μαύρη!

ΚΑΔΜΟΣ
ᾠμωγμένον γε πρόσθεν ἢ σὲ γνωρίσαι.

Πρίν τον γνωρίσεις, άλλοι τον θρηνήσαν.

ΑΓΑΥΗ
τίς ἔκτανέν νιν; –πῶς ἐμὰς ἦλθεν χέρας;

Απο ποιο χέρι πήγε; Στα δικά μου
τα χέρια [η κεφαλή του] πώς να ήρθε;

ΚΑΔΜΟΣ
δύστην᾽ ἀλήθει᾽, ὡς ἐν οὐ καιρῷ πάρει..

Πικρή αλήθεια, π’ άργησες να φτάσεις!

ΑΓΑΥΗ
λέγ᾽, ὡς τὸ μέλλον καρδία πήδημ᾽ ἔχει.

Λέγε· η καρδιά μου τρέμει τι θ’ ακούσω.

ΚΑΔΜΟΣ
σύ νιν κατέκτας καὶ κασίγνηται σέθεν.

Τον σκότωσες Ε Σ Υ κι αδερφές σου!

ΑΓΑΥΗ	
ποῦ δ᾽ ὤλετ᾽; ἦ κατ᾽ οἶκον; ἢ ποίοις τόποις;	Πού πέθανε; Εδώ ή σ᾽ άλλον τόπο;
ΚΑΔΜΟΣ	
οὗπερ πρὶν Ἀκτέωνα διέλαχον κύνες.	Εκεί που τον Ακταίωνα οι σκύλες σκίσαν.
ΑΓΑΥΗ	
τί δ᾽ ἐς Κιθαιρῶν᾽ ἦλθε δυσδαίμων ὅδε;	Τί γύρευε στον Κιθαιρώνα ο δόλιος;
ΚΑΔΜΟΣ	
ἐκερτόμει θεὸν σάς τε βακχείας μολών.	Για να χλευάσει ήρθε τον θεό σας καθώς και τους χορούς του βακχικούς σας.
ΑΓΑΥΗ	
ἡμεῖς δ᾽ ἐκεῖσε τίνι τρόπῳ κατήραμεν;	Κι εμείς, πώς δρόμο πήραμε για ‘κείθε;
ΚΑΔΜΟΣ	
ἐμάνητε, πᾶσά τ᾽ ἐξεβακχεύθη πόλις.	Σας χτύπησε μανία, κι όλη η Θήβα στη βακχική τη ζάλη παραδόθη.
ΑΓΑΥΗ	
Διόνυσος ἡμᾶς ὤλεσ᾽, ἄρτι μανθάνω.	Μας ρήμαξε ο Διόνυσος, το νιώθω!
ΚΑΔΜΟΣ	
ὕβριν γ᾽ ὑβρισθείς· θεὸν γὰρ οὐχ ἡγεῖσθέ νιν.	Θεό να μην τον πείτε, κρίμα [μέγα]!
ΑΓΑΥΗ	
τὸ φίλτατον δὲ σῶμα ποῦ παιδός, πάτερ;	Πού είναι το μυριάκριβο κορμάκι, πατέρα, του παιδιού μου[, του Πενθέα];
ΚΑΔΜΟΣ	
ἐγὼ μόλις τόδ᾽ ἐξερευνήσας φέρω.	Μόχθος πολύς να τό ‘βρω· κι εδώ τό ‘χω.
ΑΓΑΥΗ	
ἦ πᾶν ἐν ἄρθροις συγκεκλῃμένον καλῶς;	Είν᾽ μ᾽ όλα του απείραχτα τα μέλη;
ΚΑΔΜΟΣ	
[**Στο σημείο αυτό, λείπουν περίπου δυο στίχοι του πρωτοτύπου.*]	[*Ας μη ρωτάς, το κρίμα σου πληρώνεις.*]
ΑΓΑΥΗ	
Πενθεῖ δὲ τί μέρος ἀφροσύνης προσῆκ᾽ ἐμῆς;	Άμυαλη εγώ, μα τι έφταιγε ο Πενθέας;

ΚΑΔΜΟΣ	[*Στην Αγαύη, κ’ μετά προς τον νεκρό Πενθέα.*]
ὑμῖν ἐγένεθ’ ὅμοιος, οὐ σέβων θεόν.	Όμοια μ ‘εσάς, τον θεό δεν τον τιμούσε.
τοιγὰρ συνῆψε πάντας ἐς μίαν βλάβην,	Γι’ αυτό, σ’ ίδιο χαμό μας έσμιξ’ όλους
ὑμᾶς τε τόνδε θ’, ὥστε διολέσαι δόμους	–κι εσάς κι αυτόν–, τον οίκο μας να σβήσει·
κἄμ’, ὅστις ἄτεκνος ἀρσένων παίδων γεγὼς	μαζί κι εμέ, που αρσενικά δεν έχω παιδιά στα γηρατειά μου, κι [ώχου!] βλέπω
τῆς σῆς τόδ’ ἔρνος, ὦ τάλαινα, νηδύος	
αἴσχιστα καὶ κάκιστα κατθανόνθ’ ὁρῶ·	των σπλάχνων σου το φύτρο, ω παντέρμη,
	–ετουτο ‘δώ– ειδεχθώς και ντροπιασμένα
	νά ‘χει κακοπεθάνει –που από ‘κείνον
ᾧ δῶμ’ ἀνέβλεφ’,	ο οίκος μας το φώς του είχε ξανάβρει·
–ὃς συνεῖχες, ὦ τέκνον,	Κολώνα του σπιτιού μου ήσουν, γιέ μου,
τοὐμὸν μέλαθρον, παιδὸς ἐξ ἐμῆς γεγώς,	της κόρης μου βλαστάρι, και στην πόλη
πόλει τε τάρβος ἦσθα· τὸν γέροντα δὲ	το φόβητρο· δεν θάρρευε κανένας
οὐδεὶς ὑβρίζειν ἤθελ’ εἰσορῶν τὸ σὸν	σ’ εσέ μπροστά τον γέρο να πειράξει,
κάρα· δίκην γὰρ ἀξίαν ἐλάμβανες.	γιατί τον τιμωρούσες όπως πρέπει.
νῦν δ’ ἐκ δόμων ἄτιμος ἐκβεβλήσομαι	Μα τώρ’, ατιμασμένο, θα με διώξουν
ὁ Κάδμος ὁ μέγας, ὃς τὸ Θηβαίων γένος	απ’ το παλάτι –εμέ, τον μέγα Κάδμο,
ἔσπειρα κἀξήμησα κάλλιστον θέρος.	που των Θηβαίων έσπειρα το γένος
	και μιά σοδειά αποθέρισα ωραία.
ὦ φίλτατ’ ἀνδρῶν–καὶ γὰρ οὐκέτ’ ὢν	Χιλιάκριβέ μου εσύ μες στους ανθρώπους
ὅμως	–που κι άν δεν ζεις, εγώ θα σ’ έχω μέσα
τῶν φιλτάτων ἔμοιγ’ ἀριθμήσῃ, τέκνον–,	σ’ αυτούς που λατρευτοί μου θα λογιούνται–,
οὐκέτι γενείου τοῦδε θιγγάνων χερί,	σ’ ετούτο ‘δώ το γένι δέν θ’ απλώσεις
τὸν μητρὸς αὐδῶν πατέρα προσπτύξῃ,	το χέρι σου ξανά· δέν θα με σφίξεις
τέκνον,	στην αγκαλιά σου μέσα, αναφωνώντας
λέγων· Τίς ἀδικεῖ, τίς σ’ ἀτιμάζει, γέρον;	«*πατέρα της μητέρας μου*», ρωτώντας:
	«*Ποιός σ’ αδικεί; Ποιός, γέρο, σε προσβάλλει;*
τίς σὴν ταράσσει καρδίαν λυπηρὸς ὤν;	*Ποιός σε λυπεί, και σφάζει την καρδιά σου;*
λέγ’, ὡς κολάζω τὸν ἀδικοῦντά σ’, ὦ πάτερ.	*Πές μου, παππού, και απο ‘μέ θα τό βρει!*».
νῦν δ’ ἄθλιος μέν εἰμ’ ἐγώ, τλήμων δὲ σύ.	Μα ‘σύ χαμένος πάς, κι εγώ ‘μαι έρμος·
οἰκτρὰ δὲ μήτηρ, τλήμονες δὲ σύγγονοι.	η μάνα σου αξιοθρήνητη· οι αδερφές της
	σακατεμένες είν’ [κι αυτές, παιδί μου]!
εἰ δ’ ἔστιν ὅστις δαιμόνων ὑπερφρονεῖ,	Και, όποιος τους θεούς του δέν ψηφάει,
ἐς τοῦδ’ ἀθρήσας θάνατον ἡγείσθω θεούς.	π ώ ς πέθανες να δεί –για να πιστέψει!
ΧΟΡΟΣ	
— τὸ μὲν σὸν ἀλγῶ, Κάδμε· σὸς δ’ ἔχει	— Κάδμε, τη μοίρα σου θρηνώ·
δίκην	της κόρης σου, ωστόσο,
παῖς παιδὸς ἀξίαν μέν, ἀλγεινὴν δὲ σοί.	ο γιός δίκια πληρώθηκε
	κι ας σε πονάει [τόσο].

ΑΓΑΥΗ

1329	ὦ πάτερ, ὁρᾷς γὰρ τἄμ᾽ ὅσῳ μετεστράφη …	Η μοίρα μου για δές πώς έχει αλλάξει…
	……………………………………………………………	……………………………………………………………

Στο σημείο αυτό, υπάρχει κενό στο χειρόγραφο του αντιγράφου του πρωτοτύπου. Έχουμε χάσει από την τραγωδία τον θρήνο της Αγαύης καθώς και την αρχή του μονολόγου του Διονύσου κατά την εμφάνισή του στο «θεολογείον» της σκηνής (με τη θεϊκή του πλέον μορφή). Ο αριθμός των στίχων ο οποίος λείπει υπολογίζεται σε περίπου 50 (ίσως κατά τι περισσότερο) –όσοι δηλαδή χωράνε πάνω-κάτω σε ένα φύλλο του χειρογράφου.

Εικάζεται από τους μελετητές πως ο ρήτορας Αψίνης (3ος μ.Χ. αιώνας) καθώς και ο συγγραφέας του μεσαιωνικού θρησκευτικού δράματος «*Χριστός Πάσχων*» είχαν έρθει σε επαφή με τους συγκεκριμένους στίχους. Ο Αψίνης, στο έργο του «*Τέχνη Ρητορική*» –και, ειδικότερα, στο σημείο στο οποίο πραγματεύεται τους τρόπους με τους οποίους ο ρήτορας δύναται να προκαλέσει το δέος στο ακροατήριό του κατά τα θεατρικά πρότυπα της αρχαίας τραγωδίας–, κάνει μια μικρή αλλά σημαντική αναφορά στις «*Βάκχες*» του Ευριπίδη –σαφέστατα αναφερόμενος στο χαμένο τους τμήμα, και διασώζοντας μάλιστα την πληροφορία πως η Αγαύη θρηνεί για τον γιο της, πιάνοντας στα χέρια της ένα-ένα τα αδικοσπαραγμένα του μέλη («*ἕκαστον γὰρ αὐτοῦ τῶν μελῶν ἡ μήτηρ ἐν ταῖς χερσὶ κρατοῦσα καθ' ἕκαστον αὐτῶν οἰκτίζεται*»). Στο δε έργο «*Χριστός Πάσχων*», πιθανολογείται πως εμπεριέχονται αυτούσιοι ή σχεδόν αυτούσιοι στίχοι από τον θρήνο της Αγαύης του πρωτοτύπου του Ευριπίδη, καθώς στο ίδιο έργο έχουν αναγνωριστεί και άλλοι στίχοι των «*Βακχών*», όπως μέρος από τα λόγια του Αγγελιαφόρου στο Γ' Επεισόδιο της τραγωδίας και μέρος του Προλόγου.

Έχει, επομένως, κατά καιρούς, αποπειραθεί να γίνει από τους μελετητές η αποκατάσταση των χαμένων αυτών στίχων των «*Βακχών*», με βάση τα περιεχόμενα του «*Χριστού Πάσχοντος*», με βάση τη μαρτυρία του Αψίνη, αλλά και με βάση την αναμενόμενη –κατά τα ευριπίδεια πρότυπα– δραματουργική κορύφωση της τραγωδίας. Στα ίδια πλαίσια κινείται και η δική μου απόπειρα αποκατάστασης. Στους συγκεκριμένους στίχους, διακόπτεται η αρίθμηση των στίχων του πρωτοτύπου και ακολουθείται ξεχωριστή αρίθμηση, μιας και πρόκειται για ένθετο μέρος. Η μετρική των στίχων 1329 και 1330 του πρωτοτύπου μάλλον υποδεικνύει πως δεν υπάρχει λυρικό μέρος στους ενδιάμεσους, χαμένους στίχους της τραγωδίας. Ωστόσο, επέλεξα να μην χρησιμοποιήσω εξ ολοκλήρου ενδεκασύλλαβο. Αντ᾽ αυτού, προτίμησα τη χρήση «αμοιβαίου» με «άσμα» και «επίρρημα», με άδοντα υποκριτή την Αγαύη και με μη άδοντα υποκριτή τον Κάδμο. Η νοηματική απόδοση των στίχων από τον «*Χριστό Πάσχοντα*» («*θρήνος της Αγαύης*») έχει γίνει με αρκετά ελεύθερο τρόπο, αλλά και με δικές μου προσθήκες. Εκτός από τα λόγια του Κάδμου, και με βάση αντίστοιχη προσθήκη στη μετάφραση του Ian Johnston, έχω προσθέσει

επίσης ένα ενδιάμεσο λυρικό άσμα του Χορού, αμέσως πριν απ’ την εμφάνιση του Διονύσου στο «θεολογείον». Ως προς τα λόγια του Διονύσου τα οποία λείπουν απ’ το πρωτότυπο, έχω υιοθετήσει το πρόσθετο περιεχόμενο το οποίο έχει καθιερωθεί απ’ τους περισσότερους μελετητές της τραγωδίας. Το ένθετο αυτό μέρος αποτελεί, επομένως, μια «αυθαίρετη» συγγραφική και ποιητική «γέφυρα», η οποία έχει στόχο να συνδέσει νοηματικά τους στίχους 1329 και 1330 του πρωτοτύπου –και μόνο ως τέτοια θα πρέπει να εκλαμβάνεται.

[ΑΓΑΥΗ

…………………………………….
Στη Θήβα, μάνα Άρχοντα
και κόρη τιμημένη,
του γιού μου φόνισσα έγινα
–μάνα χαροκαμένη.
Η Καδμοπούλα η πιο άθλια,
με πόνο σπαραγμένη,
με φόνο μολεμένη,
και σ’ όλους ειδεχθής!

Να σ’ αγκαλιάσω, γιόκα μου, [*Στην κεφαλή του Πενθέα.*]
πού να το βρώ το σθένος;
Πώς να θρηνήσω λείψανο
που ξέσκισα με μένος;
Σου δίνω νεκροφίλημα,
μα πώς να σε κηδέψω;
Σε ποιό να αποθέσω
κιβούρι το κορμί;

Εγώ ‘μαι που σε γέννησα,
μα τη ζωή σου πήρα!
Εγώ κι αν σε ανέθρεψα,
σε σπάραξα, η σκύλα!
Δώσε μου για προσκύνημα [*Στον Κάδμο.*]
τις ματωμένες σάρκες
του φύτρου μου, τις άγιες
–κι ας γίνω ασεβής.

Το έλεός σου εκλιπαρώ
πατέρα· ‘δώ κοντά μου
στάσου και χέρι δώσε μου,
για δέν βαστά η καρδιά μου.
Τα σπαραγμένα μέλη του
–κι ας σε πονεί κι εσένα–
βόηθα να γίνουν ένα,

ακέραιος να ταφεί.

ΚΑΔΜΟΣ
Δύσμοιρη, μα συνάμα μολεμένη!
Σεβάσμια της μάνας η οδύνη,
μά ‘ναι λερά της φόνισσας τα χέρια·
διπλά δικός μου, με ρημάζει ο πόνος
για του παιδιού μου τ’ ακριβό το σπλάχνο
που απ’ τη μάνα του έγινε σφαγάρι.
Τα μέλη του Πενθέα, τα σπαραγμένα
–μονάχος π’ αναγύρεψα στο όρος–,
ανάκατα –τι άθλιο να τα βλέπεις!–,
δέν στα στερώ· ‘δω χάμω σου τ’ αφήνω·
κι ως απαιτεί η Τάξη να τα κλάψεις.
Να σε συντρέξω δέν βαστώ σ’ ετούτο·
δικό σου καί το κρίμα καί ο θρήνος.

[Η Αγαύη θρηνεί, συναρμόζοντας μπροστά της, ένα-ένα, τα μέλη του Πενθέα.]

ΑΓΑΥΗ
Αλλοτινή, ευειδής μορφή και άλκιμο κορμί μου,
μάγουλο ‘σύ ολόδροσο και στόμα μου γλυκύ!
Πρίν να χαρείτε σάρκας ηδονή,
σας σπάραξεν η μανιασμένη οργή μου
–να σας στερήσει τη ζωή!

Χέρια, που μ’ αγκαλιάζατε σαν έτρεχε κοντά μου
κι όλο αναθεριώνατε –άντρας για να γενεί!
Ω, πόδια ρωμαλέα, αθλητή!
Κομμάτια σας θωρώ· κι είν’ η μιλιά μου
πόνου αβάσταχτου κραυγή!

[Σκεπάζει το πρόσωπό του με το μαγνάδι της.]

Για νεκρικό σου σάβανο, μονάχο θα σου μείνει
μαγνάδι χρυσοκέντητο απά στην κεφαλή
–στον Άδη, μη σε βλέπουν οι ουρανοί.
Στους ζωντανούς, παρηγοριά η μνήμη.

Άξιζες τέτοια τύχη… *ε σ ύ*;

[Δεν μπορεί να ολοκληρώσει τον θρήνο της, και καταρρέει.]

ΧΟΡΟΣ [*Βοηθώντας την να σηκωθεί.*]
— Πώς νά βρεις, μαύρη, απαντοχή
μέσα σε τέτοια συντριβή;
Μα, ήταν δίκαιος ο θεός·
κι αν τού ‘πρεπεν ο σεβασμός,
μετ’ από τέτοια προσβολή
σας έλαχ’ άξια πληρωμή.
Τον Διόνυσο δοξολογώ:
τον ταυροκέρατο θεό,
π’ αναβροντά μες στον χορό
βαστώντας θύρσον όμορφο·
που, με μορφή απο θνητό
και μ’ ευδικία θεϊκή,
τιμώρησε τον υβριστή!

[Ο Διόνυσος επιφαίνεται στο «θεολογείον» της σκηνής, με τη θεϊκή του πλέον μορφή.]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
Ο Διόνυσος, του Διός και της Σεμέλης
ο γιός, Θηβαίοι, ‘δώ μπροστά σας στέκει.
Κριθήκατε, κι εσείς κι ο Άρχοντάς σας
–που, πρώτος απο ‘σάς, τις διδαχές μου
τις θεϊκές αψήφησε, κι εστάθη
και υβριστής κι ανέμυαλος· που δίκαια
τον βρήκε ο θάνατός του, ατιμασμένον,
με τους δικούς του, ομάδι, να ρημάζουν.
Σ’ εσάς ο θρήνος πλέον δέν αρμόζει
–ούτε και η μετάνοια–, τι απο ‘μένα
πλήθιες θέ να σας έβρουν δυστυχίες:
η πόλη σας θα πέσει, και βαρβάρων
ασκέρι σ’ εξορία θα σας σύρει·
και, δέσμιοι, θα ξεχάστε την πατρίδα.
Η Αγαύη κι αδερφές της απ’ την πόλη
–με φόνο μολεμένες– θ’ αλαργέψουν,
να μην ξανάδουν του νεκρού που ‘σφάξαν
το μνήμα· κι εσυ, Κάδμε, να μ’ ακούσεις:
……………………………………………………………
]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

…………………………………………………

δράκων γενήσῃ μεταβαλών, δάμαρ τε σὴ
ἐκθηριωθεῖσ᾽ ὄφεος ἀλλάξει τύπον,
ἣν Ἄρεος ἔσχες Ἁρμονίαν θνητὸς γεγώς.
ὄχον δὲ μόσχων, χρησμὸς ὡς λέγει Διός,
ἐλᾷς μετ᾽ ἀλόχου, βαρβάρων ἡγούμενος,
πολλὰς δὲ πέρσεις ἀναρίθμῳ
στρατεύματι
πόλεις· ὅταν δὲ Λοξίου χρηστήριον
διαρπάσωσι, νόστον ἄθλιον πάλιν
σχήσουσι· σὲ δ᾽ Ἄρης Ἁρμονίαν τε
ῥύσεται
μακάρων τ᾽ ἐς αἶαν σὸν καθιδρύσει βίον.
ταῦτ᾽ οὐχὶ θνητοῦ πατρὸς ἐκγεγὼς λέγω
Διόνυσος, ἀλλὰ Ζηνός· εἰ δὲ σωφρονεῖν
ἔγνωθ᾽, ὅτ᾽ οὐκ ἠθέλετε, τὸν Διὸς γόνον
εὐδαιμονεῖτ᾽ ἂν σύμμαχον κεκτημένοι.

…………………………………………………

Μορφή θα πάρεις άλλη, και θα γίνεις
σαν φίδι· και, –με όψη απο αγρίμι–
με φίδι θέ να μοιάσει κι η Αρμονία,
[η σύζυγός σου,] του Άρη [θυγατέρα]
–που, κι αν θνητός, [για νύφη σου] την πήρες.
Κι –όπως το λέγει ενας χρησμός του Δία–,
αμάξι που γελάδια θα τραβάνε
[παντού] με τη γυναίκα σου θα σέρνεις,
με αρχηγία [από στρατό] βαρβάρων.
Και, πόλεις μύριες θέ να τις κουρσέψεις,
μ᾽ αρίφνητες στρατιές· μα, σάν συλήσουν
τη μαντική καθέδρα του Λοξία,
κακόπαθοι, θα πάν᾽ απο ‘κει πού ‘ρθαν·
Μα, ‘σένα και την Αρμονία ο Άρης
θα σας γλυτώσει, [νέα] να σας δώσει
ζωή, στη χώρα πέρα των Μακάρων.
Αυτά τα λέγω ‘γώ, ο γιός του Δία,
ο Διόνυσος –κι όχι θνητού το τέκνο.
Και, συνετοί αν στέργατε να είστε
–αντί να το αρνιέστε–, ο γιός του Δία
δικός σας θά ‘ταν σύμμαχος· και εύνοια
θα είχατ᾽ απ᾽ αυτόν[, ευτυχισμένοι].

ΚΑΔΜΟΣ

Διόνυσε, λισσόμεσθά σ᾽, ἠδικήκαμεν.

Σε βλάψαμε, Διόνυσε! Έλεος δείξε!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ὄψ᾽ ἐμάθεθ᾽ ἡμᾶς, ὅτε δὲ χρῆν, οὐκ ᾔδετε.

Αργά με καταλάβατε [ποιος είμαι].
Στην ώρα της, δέν ειχατε τη γνώση.

ΚΑΔΜΟΣ

ἐγνώκαμεν ταῦτ᾽· ἀλλ᾽ ἐπεξέρχῃ λίαν.

Το βλέπουμε· μα, αμείλικτα εκδικείσαι!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

καὶ γὰρ πρὸς ὑμῶν θεὸς γεγὼς
ὑβριζόμην.

Περιφρονούσατε τον θεό, εμένα!

ΚΑΔΜΟΣ

ὀργὰς πρέπει θεοὺς οὐχ ὁμοιοῦσθαι
βροτοῖς.

Δεν είναι ταιριαστό οι θεοί να μοιάζουν
με τους θνητούς, όταν ανακοχλάζουν!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

πάλαι τάδε Ζεὺς οὑμὸς ἐπένευσεν πατήρ.

Απο παλιά, ο κύρης μου, ο Δίας
έχει σ’ ετουτα ‘δώ συγκατανεύσει.

ΑΓΑΥΗ

αἰαῖ, δέδοκται, πρέσβυ, τλήμονες φυγαί.

Αλί μας, γέρο: θλιβερή εξορία
[απ’ τον θεό για ‘μάς] αποφασίσθη.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

τί δῆτα μέλλεθ’ ἅπερ ἀναγκαίως ἔχει;

[*Αποχωρώντας από το θεολογείο.*]
Σ’ όσα γραφτό να γίνουν, τί αργείτε;

ΚΑΔΜΟΣ

ὦ τέκνον, ὡς ἐς δεινὸν ἤλθομεν κακὸν
πάντες, σύ θ’ ἡ τάλαινα σύγγονοί τε σαί
ἐγώ θ’ ὁ τλήμων· βαρβάρους ἀφίξομαι
γέρων μέτοικος· ἔτι δέ μοι τὸ θέσφατον
ἐς Ἑλλάδ’ ἀγαγεῖν μιγάδα βάρβαρον στρατόν.
καὶ τὴν Ἄρεως παῖδ’ Ἁρμονίαν, δάμαρτ’ ἐμήν,
δράκων δρακαίνης φύσιν ἔχουσαν ἀγρίαν
ἄξω 'πὶ βωμοὺς καὶ τάφους Ἑλληνικούς,
ἡγούμενος λόγχαισιν· οὐδὲ παύσομαι
κακῶν ὁ τλήμων, οὐδὲ τὸν καταιβάτην
Ἀχέροντα πλεύσας ἥσυχος γενήσομαι.

Τι μαύρη συμφορά μας βρήκε, κόρη,
όλους: εμέ τον δύστυχο, κι εσένα
την άμοιρη, κι [όλες] τις αδερφές σου!
Σε γή βαρβάρων γέρος θε να πάω,
κι [εκεί] να μείνω, ξένος· κι έχω ακόμα
γραμμένο [απ’ τον θεό] να οδηγήσω
στρατόν από ανάκατους βαρβάρους
μές στην Ελλάδα. Και, την Αρμονία
–του Άρη κόρη, πού ‘χω για γυναίκα,
φίδι κι εγώ κι εκείνη άγριο φίδι–
θέ να τη σύρω σε Ελλήνων τάφους
απάνω και βωμούς, μ’ ένοπλο ασκέρι.
Τα βάσανά μου τελειωμό δεν θά ‘χουν·
μήδ’ όταν τον Αχέροντα διαπλεύσω,
[βαθιά] που ως τον Άδη κατεβαίνει,
[–ούτε και τότε–] θά ‘βρω τη γαλήνη.

ΑΓΑΥΗ

ὦ πάτερ, ἐγὼ δὲ σοῦ στερεῖσα φεύξομαι.

[*Αγκαλιάζοντας τον Κάδμο και κλαίγοντας.*]
Πατέρα, εξορίζομαι μακριά σου!

ΚΑΔΜΟΣ

τί μ’ ἀμφιβάλλεις χερσίν, ὦ τάλαινα παῖ,
ὄρνις ὅπως κηφῆνα πολιόχρων κύκνος;

Τί αγκαλιάζεις, κόρη μου, καημένη
–κύκνος λευκός–, τον άπραγο [γονιό σου];

ΑΓΑΥΗ

ποῖ γὰρ τράπωμαι πατρίδος ἐκβεβλημένη;

Διωγμένη απ’ την πατρίδα, πού θα πάω;

ΚΑΔΜΟΣ

οὐκ οἶδα, τέκνον· μικρὸς ἐπίκουρος πατήρ.

Δεν ξέρω, κόρη· είναι ο γονιός σου
αδύναμος βοήθεια για να δώσει.

ΑΓΑΥΗ

χαῖρ᾽, ὦ μέλαθρον, χαῖρ᾽, ὦ πατρία
πόλις· ἐκλείπω σ᾽ ἐπὶ δυστυχίᾳ
φυγὰς ἐκ θαλάμων.

[*Ξεκινώντας να φύγει.*]
Γειά σου παλάτι, ‘γειά σου ‘σύ
[προγόνων] πόλη πατρική!
Σ’ αφήνω, μές στη συμφορά
–απο το σπιτικό μου [πιά],
εξορισμένη [μακριά]!

ΚΑΔΜΟΣ

στεῖχέ νυν, ὦ παῖ, τὸν Ἀρισταίου …
[**Στο σημείο αυτό, λείπει ο στίχος του πρωτοτύπου.*]

Να πάς, παιδί μου, τώρα στ’ Αρισταίου
[*το σπίτι, για να βρείς τις αδερφές σου.*]

ΑΓΑΥΗ

στένομαί σε, πάτερ.

Για ‘σέ πενθώ, πατέρα!

ΚΑΔΜΟΣ

†κἀγὼ σέ, τέκνον,
καὶ σὰς ἐδάκρυσα κασιγνήτας.†

Κι εγώ, κόρη
για ‘σέναne· και, κλαίω τις αδερφές σου!

ΑΓΑΥΗ

†δεινῶς γὰρ τάνδ᾽ αἰκείαν
Διόνυσος ἄναξ τοὺς σοὺς εἰς
οἴκους ἔφερεν.†

†Ο αφέντης, ο Διόνυσος,
σου έριξε τόσο βαριά
στο σπίτι σου τη συμφορά!†

ΚΑΔΜΟΣ

καὶ γὰρ ἔπασχεν δεινὰ πρὸς ὑμῶν,
ἀγέραστον ἔχων ὄνομ᾽ ἐν Θήβαις.

Γιατί απο ‘σάς πολλά δα έχει πάθει
–ατίμητος να μένει μες στη Θήβα.

ΑΓΑΥΗ

χαῖρε, πάτερ, μοι.

Σ’ αφήνω γειά, πατέρα.

ΚΑΔΜΟΣ

χαῖρ᾽, ὦ μελέα
θύγατερ. χαλεπῶς δ᾽ ἐς τόδ᾽ ἂν ἥκοις.

Χαίρε, κόρη,
βαριόμοιρη… η ευχή μου τόπο αν πιάσει.

ΑΓΑΥΗ

ἄγετ᾽, ὦ πομποί, με κασιγνήτας
ἵνα συμφυγάδας ληψόμεθ᾽ οἰκτράς.
ἔλθοιμι δ᾽ ὅπου
μήτε Κιθαιρὼν ἔμ᾽ ἴδοι μιαρὸς
μήτε Κιθαιρῶν᾽ ὄσσοισιν ἐγώ,
μήθ᾽ ὅθι θύρσου μνῆμ᾽ ἀνάκειται·
Βάκχαις δ᾽ ἄλλαισι μέλοιεν.

[*Προς τους υπηρέτες του Κάδμου.*]
Ω, συνοδοί μου, πάρτε με,
τις δόλιες αδερφές μου
νά βρω, μαζί να εξοριστώ·
κι ας βρούν οι πατησιές μου
μέρη που δέν θα με θωρεί
ο μιαρός ο Κιθαιρών
και μήτε πιά εγώ αυτόν
–χωρίς πια θύρσου ανάμνηση.
Καινούργιες Βάκχες [σαν γενούν,

για ‘τούτα, ‘κείνες] ας νοιαστούν!

[Η Αγαύη εξέρχεται από τη Σκηνή, από τις πύλες της Καδμείας, μαζί με τους υπηρέτες του Κάδμου.]

Σημειώσεις και σχόλια:

Στίχοι 1185-1187:
«*νέος ὁ μόσχος ἄρ-*
τι γένυν ὑπὸ κόρυθ' ἁπαλότριχα
κατάκομον θάλλει.»

Στη συγκεκριμένη περιγραφή, ο Ευριπίδης αφήνει να εννοηθεί πως ο Πενθέας έχει όντως μόλις αποκτήσει πλούσια γενειάδα (και δεν πρόκειται απλώς για φιλολογικό στοιχείο πάνω στην παράκρουση της Αγαύης, κατά πώς βλέπει αυτή το θύμα της). Επομένως, και σε συνδυασμό με τον Στίχο 974 («*τὸν νεανίαν ἄγω…*»), «προδίδεται» η ηλικία του, η οποία θα πρέπει να ήταν αρκετά νεαρή (πιθανόν γύρω στα δεκαέξι με δεκαεννέα). Εάν ισχύει, πρόκειται για στοιχείο εξαιρετικά σημαντικό ως προς την κατανόηση του χαρακτήρα του Πενθέα στην τραγωδία.

Στίχος 1192:
«*ὁ γὰρ ἄναξ ἀγρεύς.*»

Αναφορά στον μυστηριακό, κρηταγενή βλαστικό θεό Ζαγρέα («Ζας Αγρεύς», ο οποίος υπήρξε το «2ο πρόσωπο του Διονύσου» πριν απ’ την «υιοθεσία» του απ’ τον κρηταγενή Δικταίο Δία) και στην κυνηγετική του φύση. Πιθανώς να αναφέρεται και ο «Διόνυσος – Αγρεύς» («4ο πρόσωπο του Διονύσου», με φρυγικές πλέον επιρροές), μετά τον συγκεκριμένο θρησκευτικό συγκρητισμό. Βλ. σχετικά στα Προλεγόμενα.

Στίχοι 1165-1199:
α) Θεωρώ πως στα σημεία που χρησιμοποιείται πληθυντικός από/προς την Αγαύη πρόκειται για πληθυντικό μεγαλοπρέπειας ή πως η Αγαύη εκπροσωπούσε σκηνικά τον θίασο των Μαινάδων που εισερχόταν στη σκηνή νοερά, αλλά χρησιμοποιούνταν μόνο ένας ηθοποιός (η Αγαύη) χάριν οικονομίας στον αριθμό των υποκριτών· επομένως, ως προς την αρχαία σκηνική υλοποίηση, μάλλον εισέρχεται στη σκηνή μόνη της, χωρίς τη συνοδεία Μαινάδων, ώστε να συνοδέψει τον Χορό στο βακχικό πανηγύρι που έχει ήδη ξεκινήσει στο Ε' Στάσιμο, χορεύοντας η ίδια σε βακχικό χορό μες στον παραλογισμό της, καθώς απαγγέλει τους στίχους της. Ομοίως και στον στίχο 1243 (στην πρώτη συνομιλία μεταξύ Αγαύης και Κάδμου).

β) Με τρόπο παρόμοιο με τη στιχομυθία μεταξύ Διονύσου και Πενθέα στο Δ' Επεισόδιο, στους στίχους αυτούς ο Χορός διακρίνεται από ύφος ειρωνικό έναντι της Αγαύης (ενώ αυτή αναφέρεται σε τιμές προς το πρόσωπό της για την «ευλογημένη» της λεία, ο Χορός γνωρίζει τι πρόκειται να επακολουθήσει –μιας και κρατά το κεφάλι του νεκρού της γιου που σκότωσε η ίδια– και προσπαθεί να την επαναφέρει σταδιακά στην πραγματικότητα, με εμφανή συμπόνοια αλλά κεντρίζοντάς την με περιπαιχτικούς στίχους στη λυρική αυτή αντιλαβή). Επομένως, στο πλαίσιο αυτό έχει γίνει η απόδοση του γρήγορου ρυθμού των ιάμβων και των δοχμίων του πρωτοτύπου.

Στίχος 1200:
Με βάση το περιεχόμενο των επόμενων στίχων, αυτό είναι πιθανότατα το σημείο στο οποίο η Αγαύη αφαιρεί το κεφάλι του Πενθέα από τον θύρσο και το πιάνει με τα χέρια της, έχοντας μόλις σταματήσει τον βακχικό της χορό (έτοιμη να το παραδώσει ως κυνηγετικό τρόπαιο στον Πενθέα που πιστεύει πως έρχεται να την υποδεχτεί, νομίζοντας πως αυτό το οποίο κρατάει είναι λεοντοκεφαλή).

Στίχος 1205:
«…*οὐκ ἀγκυλωτοῖς Θεσσαλῶν στοχάσμασιν,…*»

Η «*ἀγκύλη*» (λατ. «*amentum*») ήταν ένα μικρό λουρί (κατά κανόνα δερμάτινο), δεμένο σε θηλιά και τυλιγμένο συνήθως κοντά στο κέντρο βάρους του ακοντίου. Δύο ή τρία δάχτυλα περνούσαν μέσα στη θηλιά, καθώς το υπόλοιπο χέρι έσφιγγε το ακόντιο. Κατά τη ρίψη του ακοντίου, και αμέσως μόλις το ακόντιο έφευγε από το χέρι, τα δάχτυλα σπρώχνανε τη θηλιά προς τα εμπρός, για περισσότερη ορμή αλλά και ακρίβεια στη ρίψη. Χρησιμοποιούνταν τόσο για πολεμικούς όσο και για κυνηγετικούς σκοπούς, επιβίωσε δε μέχρι και τις ημέρες μας, σε αθλητικές διοργανώσεις.

Στίχος 1207:
«*κᾆτ’ ἀκοντίζειν*» Sandys:
«*κᾆτα κομπάζειν*» P.

Η χρήση του «*κᾆτα κομπάζειν*» («*ποιος έχει ανάγκη να καυχιέται*») αντί του «*κᾆτ’ ἀκοντίζειν*» («*ποιος έχει ανάγκη πλέον τα κοντάρια*») αφαιρεί τη δύναμη της αντίθεσης του συγκεκριμένου στίχου με τον επόμενο, του οποίου η απόδοση είναι περίπου: «*αφού εμείς σκοτώσαμε το θήραμα μονάχα με τα χέρια*».

Στίχος 1280:
«…*ἔα, τί λεύσσω; τί φέρομαι τόδ' ἐν χεροῖν;…*»

Δεν έχει γίνει ακόμη, συνειδητά, η αναγνώριση του Πενθέα από την Αγαύη. Βρισκόμαστε ακριβώς στο σημείο που επίκειται η αναγνώριση, ενώ η Αγαύη μάλλον αρνείται προς στιγμή να πιστέψει αυτό το οποίο μόλις άρχισε να συνειδητοποιεί: ότι κρατάει στα χέρια της το κεφάλι του νεκρού της γιου.

Στίχος 1336:
«…*ὅταν δὲ Λοξίου χρηστήριον…*»

«*Λοξίας*» ήταν επίθετο το οποίο χρησιμοποιούνταν για τον Απόλλωνα, είτε εξ’ αιτίας της Λοξούς –της τροφού που τον είχε αναθρέψει– (επικρατέστερη άποψη), είτε –κατ’ άλλους– εξ’ αιτίας των διφορούμενων («*λοξῶν*») χρησμών που έδιναν οι μάντεις του.

Στίχος 1330-1343:
Προς όλους όσοι αποδίδουν στους στίχους αυτούς την έννοια της «προφητείας», σημειώνω πως δεν υφίσταται τέτοια έννοια στην αρχαία ελληνική κοσμοθέαση. Πρόκειται για σαφή εντολή / τιμωρία (ούτε καν χρησμό). Δραματουργικά δε, η έννοια της αποκάλυψης της τιμωρίας αφορά περισσότερο το κοινό που παρακολουθεί την τραγωδία –όχι τόσο τους τιμωρηθέντες.

1371+ (χαμένος στίχος):
Η συμπλήρωση έγινε, κατά το δοκούν, με βάση το περιεχόμενο των στίχων 1381-1382:
«*ἄγετ᾽, ὦ πομποί, με κασιγνήτας/ἵνα συμφυγάδας ληψόμεθ᾽ οἰκτράς.*»
μτφ. «*Ω, συνοδοί μου, πάρτε με,/τις δόλιες αδερφές μου/νά βρω, μαζί να εξοριστώ·*».

Στίχος 1377:
Διόρθωση του «*ἔπασχον*» («εγώ, ο Διόνυσος») σε «*ἔπασχεν*» από τους Hermann και Bothe, οι οποίοι αποδίδουν τον στίχο αυτόν στον Κάδμο και όχι στον Διόνυσο. Εάν γραφόταν ως «*ἔπασχον*» (οπότε θα αποδιδόταν στον Διόνυσο), θα σήμαινε πως ο Διόνυσος παραμένει στο θεολογείο ως «*από μηχανής θεός*» (παραμένοντας εκεί σιωπηλός, κατά τη διάρκεια της επόμενης στιχομυθίας μεταξύ Κάδμου και Σεμέλης), αποχωρώντας από τη Σκηνή μόλις προς το τέλος του Επεισοδίου αυτού και όχι νωρίτερα (μετά τον στίχο 1351). Με βάση τη σχετική παρατήρηση στη διπλωματική εργασία της Μαρίας Ρενιέρη «*Σκηνοθετικές ενδείξεις και σκηνικά προβλήματα στις Βάκχες του Ευριπίδη*» (βιβλ. αναφορά υπ’ αριθμ. 12), σελ. 85.

ΕΞΟΔΟΣ

ΧΟΡΟΣ

— πολλαὶ μορφαὶ τῶν δαιμονίων,
πολλὰ δ᾽ ἀέλπτως κραίνουσι θεοί·
καὶ τὰ δοκηθέντ᾽ οὐκ ἐτελέσθη,
τῶν δ᾽ ἀδοκήτων πόρον ηὗρε θεός.
τοιόνδ᾽ ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.

[*Αποχωρώντας από τη Σκηνή, με αργό βήμα.*]
— Αλλάζει το θεϊκό μορφή,
και φέρνουν ακαρτέρητα
πολλά εις πέρας οι θεοί.
Για κάτι αν είχες προσμονή,
δεν έμελλε να ευοδωθεί·
μα, γι’ ό,τι απροσδόκητο,
βρήκε ο θεός διαδρομή
αυτό να γίνει· κι έκλεισε
έτσι η ιστορία μας αυτή.

[Από τις πύλες της Καδμείας, με αργό βηματισμό, εξέρχεται από τη Σκηνή ο Χορός (για να ακολουθήσει τον Διόνυσο σε άλλα μέρη), καθώς και ο Κάδμος. Στη Σκηνή παραμένουν μόνο τα σκορπισμένα μέλη του Πενθέα (που δεν πρόλαβε να τα συναρμόσει η Αγαύη, καθώς τα θρηνούσε, νωρίτερα).]

Αντί επιμέτρου

«ἁγνὸν δὲ βίον τείνομεν, ἐξ οὗ
Διὸς Ἰδαίου μύστης γενόμην
καὶ νυκτιπόλου Ζαγρέως βούτης·
τὰς ὠμοφάγους δαΐτας τελέσας
Μητρί τ' ὀρείᾳ δᾶδας ἀνασχὼν
μετὰ Κουρήτων,
βάκχος ἐκλήθην ὁσιωθείς.»

— *Ευριπίδη «Κρήτες»* (απόσπασμα) —

Κύρια βιβλιογραφία

[1] «*Euripides: Bacchae - Edited with Introduction and Commentary by E. R. Dodds - Second Edition*» (Oxford University Press, 1960).

[2] «*Εισαγωγή στις Βάκχες, E. R. Dodds*», μετάφραση Λίνας Κάσδαγλη (Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1977).

[3] «*The Bacchae of Euripides, Translated Into English Rhyming Verse With Explanatory Notes By Gilbert Murray, M.A., LL.D. - Second Edition*» (London, 1906).
Ανάκτηση από https://www.gutenberg.org/files/35173/35173-h/35173-h.htm, με άδεια "Project Gutenberg License".

[4] «*Euripides' Bacchae, A Dual Language Edition, Translated by Ian Johnston*», Ian Johnston - Vancouver Island University, Nanaimo, British Columbia, Canada (Oxford, Ohio, 2015).

[5] «*Ευριπίδου Βάκχαι*», μετάφραση Παντελή Πρεβελάκη - ed. Gilbert Murray, Oxford. 1913 (ανατύπωση 1962).

[6] «*Ευριπίδου Βάκχαι*», μετάφραση Ελένης Γκαστή (Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Κλασικής Φιλολογίας, 2009).
Ανάκτηση από http://ecourse.uoi.gr/course/view.php?id=1245. © Ελένη Γκαστή.

[7] «*Ευριπίδης: Βάκχαι*», μετάφραση Θ. Κ. Στεφανόπουλου (Μνημοσύνη: Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας).
Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=116&page=1. © 2012 Θ. Κ. Στεφανόπουλος, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

[8] «*Ευριπίδη: Βάκχες* - μετάφραση: Γιώργος Χειμωνάς - Πέμπτη Έκδοση» (Αθήνα, 1985).

[9] «*Διόνυσος - Καταγωγή και εξέλιξη της Διονυσιακής Θρησκείας - Πέμπτη Έκδοση*», Παναγή Λεκατσά (Αθήνα, 1999).

[10] «*Το παράλογο στοιχείο στον Ευριπίδη: Το παράδειγμα των Βακχών*» (Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία), Ελευθερία Δεληγγιάνη (Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών, Ρόδος, 2019).
Ανάκτηση από https://hellanicus.lib.aegean.gr/handle/11610/19745, με άδεια CC BY-NC-ND 4.0.

[11] «*Θρησκειολογικές αναφορές στις "Βάκχες" του Ευριπίδη*» (Μεταπτυχιακή Εργασία), Δήμητρα Π. Σκέμπη (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας, Τομέας Αγίας Γραφής και Πατερικής Γραμματείας, Θεσσαλονίκη, 2012).
Ανάκτηση από http://ikee.lib.auth.gr/record/131480/?ln=en, με άδεια CC BY-NC-SA 4.0.

[12] «*Σκηνοθετικές ενδείξεις και σκηνικά προβλήματα στις Βάκχες του Ευριπίδη*» (Διπλωματική Εργασία Πρώτου Κύκλου Μεταπτυχιακών Σπουδών), Μαρία Ρενιέρη (Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2006-2007).
Ανάκτηση από https://nemertes.library.upatras.gr/jspui/handle/10889/612. © Μαρία Ρενιέρη.

[13] «*Η μεταθεατρικότητα στις Βάκχες του Ευριπίδη και στις Θεσμοφοριάζουσες του Αριστοφάνη. Μία συγκριτική μελέτη της τραγωδίας και της κωμωδίας*» (Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία), Αναστασία Κουρούβανη (Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών, Τμήμα Φιλολογίας, 2019).
Ανάκτηση από https://amitos.library.uop.gr/xmlui/handle/123456789/5340, με άδεια CC BY-NC-

ND 3.0.

[14] «*Σύγκριση των Βακχών του Ευριπίδη με τον Χριστό πάσχοντα*» (Μεταπτυχιακή Εργασία), Αλέξανδρος Δημαράς (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Κλασικών Σπουδών, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, 2011).
Ανάκτηση από http://ikee.lib.auth.gr/record/129036/, με άδεια CC BY-SA 4.0.

[15] «*Ύβρις, βία και τιμωρία στις Βάκχες του Ευριπίδη*» (Μεταπτυχιακή Εργασία), Μαρία Γυπαράκη (Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ρέθυμνο, 2014).
Ανάκτηση από https://www.academia.edu/8274964/ΒΑΚΧΕΣ_ΒΙΑ_and_ΤΙΜΩΡΙΑ. © Μαρία Γυπαράκη, με επί πλέον όρους χρήσης Academia.edu.

[16] «*Paracomedy in Euripides' Bacchae*» (Journal article at «*Παρουσία - Επιστημονικό περιοδικό του Συλλόγου Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών*»), Dimitrios Kanellakis (Oxford University Research Archive, 2017).
Ανάκτηση από https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:6fe72d2a-acdc-4b85-92b9-1af478d6ab7d, με άδεια "Oxford University Research Archive ('ORA')". © 2019 Dimitrios Kanellakis, Oxford University Research Archive.

[17] «*Εὐριπιδαριστοφανίζων: Η πρόσληψη του Ευριπίδη από την αρχαία κωμωδία*», Ιωάννα Καραμάνου (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2011).
Περιέχεται στον συλλογικό τόμο/βιβλίο: «*Αττική Κωμωδία. Πρόσωπα και Προσεγγίσεις από (ed.) Α. Μαρκαντωνάτος-Θ. Παππάς, [2011] σελ.675-737*».
Ανάκτηση από https://www.academia.edu/386762/_Ευριπιδαριστοφανίζων_Η_πρόσληψη_του_Ευριπίδη_από_την_αρχαία_κωμωδία_στο_Α_Μαρκαντωνάτος_Θ_Παππάς_επιμ_Αττική_Κωμωδία_Πρόσωπα_και_Προσεγγίσεις_Athens_2011_675_737. © Ιωάννα Καραμάνου, με επί πλέον όρους χρήσης Academia.edu.

[18] «*Βάκχες: Μια απόπειρα ανασύστασης της αρχαίας "όψεως" και σκηνοθεσίας*», Αγγελική Χρονοπούλου (τριμηνιαίο περιοδικό «*Φιλολογική*», τεύχος 138, Ιανουάριος-Φεβρουάριος-Μάρτιος 2017).

[19] «*Ανθρωποθυσίες και αρχαία Ελλάδα - Η λατρεία του θεού Διονύσου του Ωμοφάγου (αναθεωρημένο)*», Κωνσταντίνος Σ. Χατζηελευθερίου (διαδικτυακό περιοδικό «*Ανιστόρητον*», τόμ. 7, 2007-2009, αρ. 26).
Ανάκτηση από http://www.anistor.gr/greek/grback/index.htm. © Κωνσταντίνος Σ. Χατζηελευθερίου, Ανιστόρητον (ISSN 1108-4081).

[20] «*Μαθήματα Δραματολογίας Σαιμμάρκου Γιραρδίνου κατά μετάφρασιν Αγγέλου Βλάχου - Τόμος Πρώτος*» (Αθήνα, 1897).
Ανάκτηση από https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/d/d/f/metadata-141-0000338.tkl, (ελεύθερο πνευματικών δικαιωμάτων) .

[21] «*Rhetoric in Euripides - In Markantonatos A (Ed.), Brill's Companion to Euripides: 571-604. Leiden: Brill.*», Patrick O'Sullivan - University of Canterbury (2020).

[22] «*The Bacchae of Euripides with a Revision of the Text and a Commentary*», Robert Yelverton Tyrrell (London, 1892 - digitized by the John P. Robarts Research Library of the University of Toronto, hosted by archive.org).
Ανάκτηση από https://archive.org/details/bacchaeeuri00euri (ελεύθερο πνευματικών δικαιωμάτων, με επί πλέον όρους χρήσης Internet Archive).

[23] «*Το αίνιγμα της αριστοτελικής "κάθαρσης"*», Γεράσιμος Μαρκαντωνάτος (άρθρο σε εφημερίδα,

2013).

[24] «*Αυτός που γεννήθηκε δύο φορές - Μία προσέγγιση στις Βάκχες του Ευριπίδη*» (Θεατρικό δοκίμιο), Μαρία Πανούτσου (συμπ. στο συλλογικό έργο «*Κλίβανος*», 2019).
Ανάκτηση από https://www.academia.edu/40231363/Μαρία_Πανούτσου_Αυτός_που_γεννήθηκε δύο_φορές_Μία_προσέγγιση_στις_Βάκχες_του_Ευριπίδη. © 2019 Μαρία Πανούτσου, Εκδόσεις «Ρώμη».

[25] «*Εισαγωγή στις Βάκχες» - Teaching Notes for Euripides' Bacchae (in Greek)*», Ιωάννης Μ. Κωνσταντάκος - Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Κλασικής Φιλολογίας ΕΚΠΑ.
Ανάκτηση από https://www.academia.edu/1744338/Teaching_Notes_for_Euripides_Bacchae in_Greek_. © Ιωάννης Μ. Κωνσταντάκος, με επί πλέον όρους χρήσης Academia.edu.

[26] «*Οι Μινωίτες μιλούν για το Δικταίον Άντρον*», Αντώνης Βασιλάκης (άρθρο στην τριμηνιαία έκδοση «*Το Λασίθι*», Ιανουάριος-Φεβρουάριος-Μάρτιος 2014).
Ανάκτηση από https://www.academia.edu/7377014/ΟΙ_ΜΙΝΩΙΤΕΣ_ΜΙΛΟΥΝ_ΓΙΑ_ΤΟ_ΔΙΚΤΑΙΟΝ ΑΝΤΡΟ. © Αντώνης Βασιλάκης, με επί πλέον όρους χρήσης Academia.edu.

[27] «*Ο Ύμνος του Παλαικάστρου (IC III ii 2): έκδοση και σχολιασμός της επιγραφής*» (Διπλωματική Εργασία), Μεϊμάρογλου Ελπινίκη-Δήμητρα (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή-Τμήμα Φιλολογίας, 2020).
Ανάκτηση από http://ikee.lib.auth.gr/record/321264?ln=el, με άδεια χρήσης CC BY-NC-SA 4.0.

[28] «*Υμνος των Κουρήτων*» (αρχαίο κείμενο και μετάφραση), «*ΚΟΥΡΗΤΕΣ - "Στάντες αείδομεν τεόν"*» (άρθρο) και «*Ο Μέγιστος Κούρος στον Ύμνο των Κουρήτων*» (άρθρο), Νίκου Ζερβονικολάκη. Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση http://zervonikolakis.lastros.net. © by their respective owners.

[29] «*Ο κρηταγενής Δίας και το άντρο του στην Κρήτη*», Αδαμάντιου Κρασανάκη (Αθήνα, 2016).
Ανάκτηση από http://www.krassanakis.gr. © 2016 Αδαμάντιος Κρασανάκης.

[30] «*Ο θάνατος του αρχαίου κόσμου – μια ιστορία της ύστερης αρχαιότητας*», John Holland Smith (μετάφραση στα ελληνικά, εκδόσεις «Θύραθεν», Αθήνα, Αύγουστος 2012).

[31] «*The Bacchæ of Euripides. With short English notes for the use of Schools*», αγνώστου συγγραφέως (James Parker and Co., 1877).